CD
1 HEURE
+ 75 pages
de partitions

GUITARIST

Acoustic

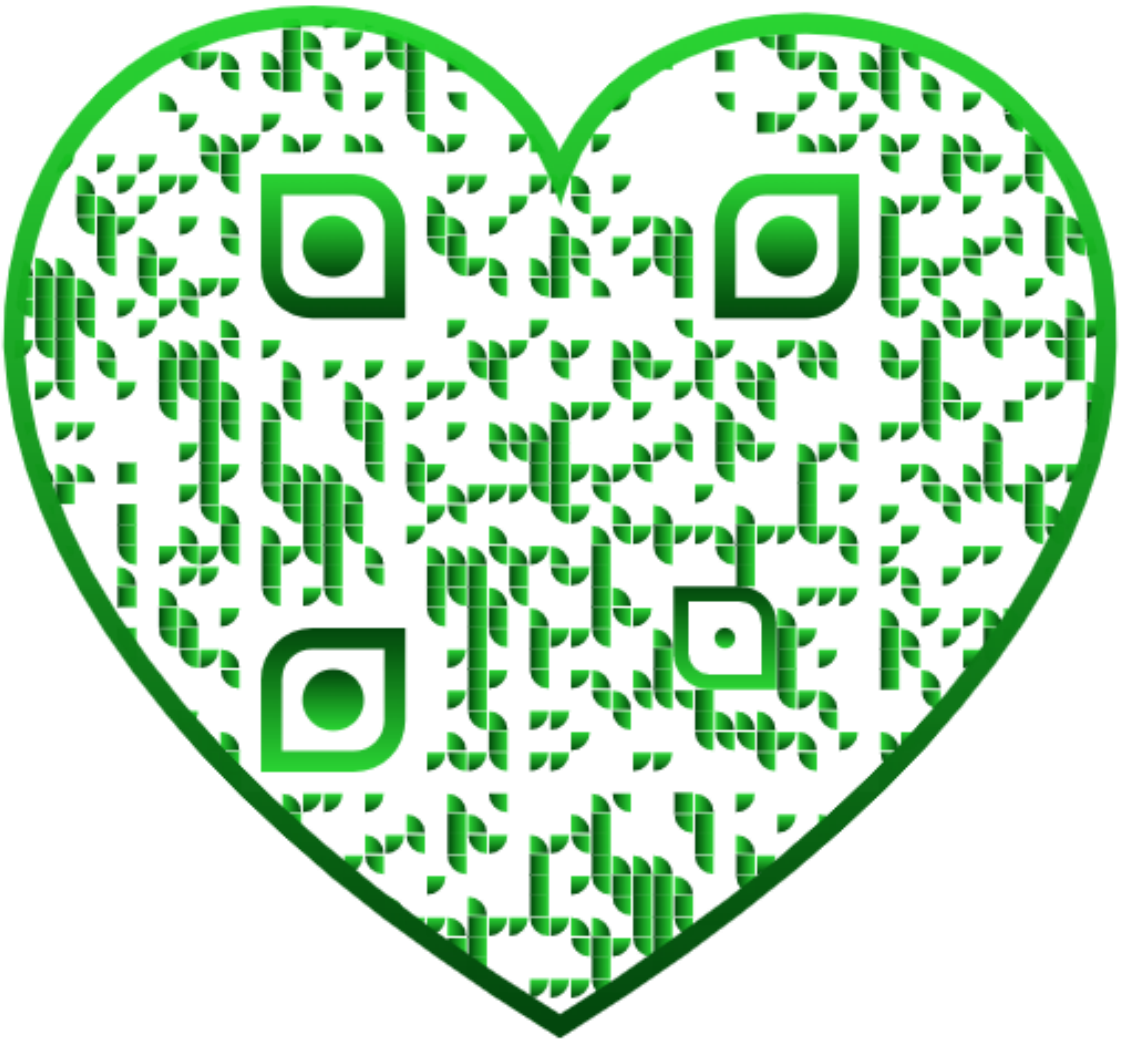
UNPLUGGED

HS#20

LA MÉTHODE INCONTOURNABLE DU GUITARISTE ACOUSTIQUE

POSITION / LECTURE / LE MANCHE
LA TONALITÉ / LES GAMMES / LE MODE MAJEUR
LES GAMMES MINEURES / LES GAMMES PENTATONIQUES
LES ACCORDS / LE BARRÉ / LE JEU AU MÉDIATOR / LE JEU AUX DOIGTS
L'ARPÈGE / L'HARMONISATION / COMMENT BIEN S'ACCOMPAGNER
20 RYTHMES À DÉCOUVRIR / MON PREMIER BLUES...

BLUE Music ÉDITIONS
PRESSE MAGAZINE
Édition digitale



Takamine

RÉÉDITE LA CÉLÈBRE EAN10C LIMITÉE À 100 EXEMPLAIRES POUR LA FRANCE

CARACTERISTIQUES :
-Table : Cèdre Massif
-Dos & Eclisses : Sapele avec dos massif
-Finition : Satiné
-Manche : Acajou
-Touche : Palissandre
-Sillet de tête : 42.5mm
-Sillet de chevalet : Os Naturel en 2 parties
-Electronique : CTP-3 CoolTube
-Livré en étui

OÙ LA RETROUVER ?

HARMONIE MUSIQUE	SAINT QUENTIN (02)	HOUSIEAUX MUSIQUE	LENS (62)
MUSIC 3000	MANDELIEU (06)	CORBANESI	BOULOGNE-SUR-MER (62)
MUSIC 3000	SAINT LAURENT DU VAR (06)	ARTOIS MUSIQUE	BETHUNE (62)
GEBELIN PLANETE MUSIQUE	MARSEILLE (13)	MUSIQUE POINT COM	SESSENHEIM (67)
LORDEL MUSIQUE - LA FERME MUSICALE	CAEN (14)	MICHELSONNE MUSIC	SELESTAT (67)
TOUT POUR LA MUSIQUE – THIERRY	LA ROCHELLE (17)	STAR'S MUSIC TWEETER	LYON (69)
CENTRE MUSIQUE	BOURGES (18)	MUSIC LEADER INTERNATIONAL	GIVORS (69)
2B MUSIQUE	BASTIA (20)	MUSIC CENTER LEGEND	LE MANS (72)
LOOPS	TREGUEUX (22)	AR MUSIC	BASSENS (73)
JOLIVET ETS-MVL	MONTELIMAR (26)	MUSIC'ALL	FOURNEAUX (73)
MUSIC GALLERY EVREUX	EVREUX (27)	ACOUSTIC GUITAR - MAPPLE NECK -	PARIS (75)
AB ROAD MUSIC	DREUX (28)	CENTRALE OCCASION DE LA MUSIQUE	PARIS (75)
ART ET MUSIQUE	BREST (29)	ETS STAR'S MUSIC SARL TWEETER	PARIS (75)
MUSIC STAR	BREST (29)	PAUL BEUSCHER RIVE-D	PARIS (75)
HALL DE LA MUSIQUE	QUIMPER (29)	WOODBRASS.COM BSL	PARIS (75)
LUTHERIE MUSIQUE	SAINT-ALBAN (31)	MUSIC MELODY (LE GARAGE)	ROUEN (76)
GUITAR SHOP	TALENCE (33)	MDS AUDIO	COULOMMIERS (77)
SONO WEST SARL	VEZIN LE COQUET (35)	TOMAHAWK MUSIQUE	GUERVILLE (78)
STUDIO ROCK (DUROS)	RENNES (35)	MAX MUSIQUE	NIORT (79)
WEST INTEGRATION	MONTGERMONT (35)	BROC N'ROLL	AMIENS (80)
LE MUSICIEN	ORLÉANS (45)	ANGELOFF	MONTAUBAN (82)
IES CHOLET	CHOLET (49)	MUSIC HALL - VAR SONORISATION	DRAGUIGNAN (83)
POINT D'ORGUE ETS LOVETT	CHERBOURG (50)	SUN MUSIC	LA SEYNE-SUR-MER (83)
SAINT ANDRE MUSIC	SAINT-LÔ (50)	SLJ	CHASSENEUIL-DU-POITOU (86)
MEGA HERTZ	TINQUEUX (51)	MUSIC PASSION 87	LIMOGES (87)
WEST MUSIC	VANNES (56)	SUCHOD MUSIQUE	LIMOGES (87)
MUSIQUE AND MUSIC	NEVERS (58)	LUTHIMATE SARL	SENS (89)
LABELLE MUSIC	BAILLEUL (59)	WET IMPORT	BELFORT (90)
STAR'S MUSIC TWEETER	LILLE (59)	SONOVENTE	PALAISEAU CEDEX (91)
EUROGUITAR	LILLE (59)	MUSIC & SONS	JUVISY-SUR-ORGE (91)
MUSIQUE PASSION	DUNKERQUE (59)	JMUSIQUE	SAINTE GENEVIÈVE DES BOIS (91)

plus d'informations sur TAKAMINE : LaBoiteNoireDuMusicien.com

POSITION, LECTURE, PREMIERS CONSEILS	.4
LE MANCHE	0
LA TONALITÉ	12
LES GAMMES COMMENT ÇA MARCHE	14
LE MODE MAJEUR	18
LES GAMMES MINEURES	22
LES GAMMES PENTATONIQUES	26
CONSTRUIRE LES ACCORDS	28
LE BARRÉ	32
LA TECHNIQUE DU MÉDIATOR	36
LE TRAVAIL AU MÉDIATOR	40
LES SECRETS DU JEU AUX DOIGTS	48
L'ARPÈGE	58
COMMENT BIEN S'ACCOMPAGNER-1ÈRE PARTIE	60
COMMENT BIEN S'ACCOMPAGNER-2ÈME PARTIE	62
LES ARPÈGES AU MÉDIATOR	66
MON PREMIER BLUES	68
LES RYTHMES	74
CHANSON MODE D'EMPLOI-LES ACCORDS	80
CHANSON MODE D'EMPLOI- L'HARMONISATION	82

TRACKLIST

1-9	POSITION, ACCORDAGE, GAMME...
10-11	LES GAMMES COMMENT ÇA MARCHE
12-13	LE MODE MAJEUR
14-15	LES GAMMES MINEURES
16-18	GAMMES PENTATONIQUES EXPLICATIONS
19-24	CONSTRUIRE LES ACCORDS
25-26	LE BARRE MORCEAU D'APPLICATION + PLAY BACK
27-28	LES TECHNIQUES DU MÉDIATOR
29-44	LE TRAVAIL AU MÉDIATOR
45	LES SECRETS DU JEU AUX DOIGTS
46	L'ARPEGE
47-53	COMMENT BIEN S'ACCOMPAGNER-1
54-62	COMMENT BIEN S'ACCOMPAGNER-2
63-68	LES ARPEGES AU MÉDIATOR
69-74	MON PREMIER BLUES
75-95	LES RYTHMES
96	CHANSON MODE D'EMPLOI-L'HARMONIE

Pour joindre la rédaction de « Guitarist Acoustic », une seule adresse :
ACOUSTIC@EDITIONS-DV.COM

OJD PRESSE PAYANTE Diffusion Certifiée 2015

Directeur de la publication : Jean-Jacques Voisin
Directrice de la rédaction : Valérie Duchâteau
Création et réalisation maquette : Guillaume Lajarige (galerija@wanadoo.fr)
Cahier pédagogique : Joël Roulleau, Patrice Jania, Jean-Christophe Hoarau, Marc Rouvé, Éric Gombart, Antoine Tatich,Olivier Rouquier
Photo couverture : © fr.123rf.com
Chef de publicité : Sophie Folgoas - sophie.folgoas@guitarpartmag.com – 06 62 32 75 01
Guitarist Acoustic/Unplugged est une publication trimestrielle éditée par la SARL Blue Music au capital de 1 000 euros. RCS Bobigny : 794 539 825.
Siège social : 9, rue Fransisco Ferrer, 93100 Montreuil
Tél. 06 03 62 36 76 (acoustic@editions-dv.com)
Abonnements : Back Office Presse – Service clients, 12350 Privezac
Tél. 05 65 81 54 86 – e-mail : contact@bopress.fr
Ventes et réassorts (dépositaires uniquement) :
Mercuri Presse – 9 et 11, rue Léopold-Bellan, 75002 Paris. Numéro Vert : 0 800 34 84 20

La rédaction n'est pas responsable des textes, dessins et photographies qui n'engagent que la seule responsabilité de leurs auteurs. Les documents ne sont pas rendus et leur envoi indique l'accord de leurs auteurs pour leur libre publication.
© 2016/2017 by Editions Blue Music. Distribution : Presstalis

Impression : Léonce Deprez. Commission paritaire 0410K86315. (Printed in France)

PAR JOËL ROULLEAU

© DR

POSITION LECTURE

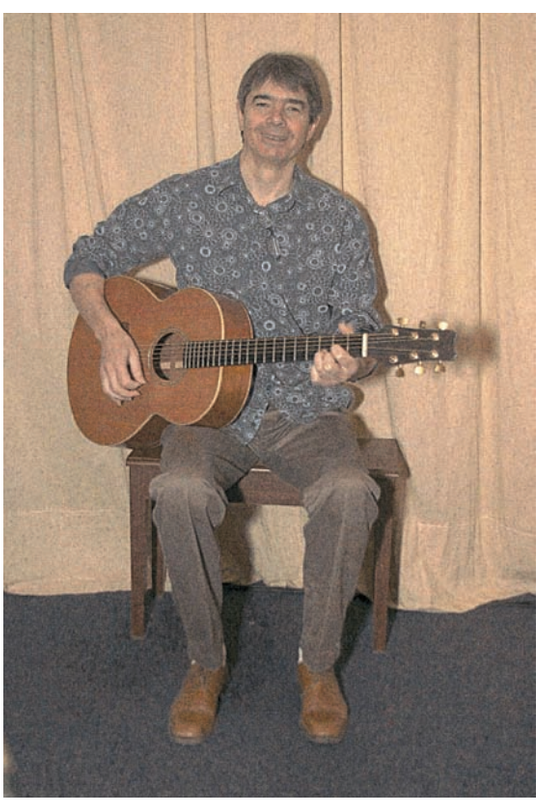
1-9

Se lancer dans l'apprentissage d'un instrument n'est pas une décision évidente à prendre, tellement il y a d'inconnu. Si vous avez ce magazine entre les mains c'est que vous avez franchi un premier pas vers la guitare. Nous allons vous aider à franchir les suivants en allant à l'essentiel, de façon à ce que votre démarche, malgré l'ingratitude inévitable des premiers instants, devienne rapidement un plaisir.

Vous allez tout d'abord vous procurer un instrument. Si vous envisagez un achat, évitez les guitares trop bon marché : une mauvaise guitare mal construite, mal réglée, qui ne sonne pas peut décourager les efforts les plus motivés, et même occasionner des blessures. N'hésitez pas à vous faire conseiller par quelqu'un d'expérimenté.

Au tout début de votre apprentissage, commencez à vous exercer par des séquences courtes, 10 à 15 mn pas plus. Le cerveau doit assimiler un grand nombre de données, les muscles et les tendons sont soumis à des mouvements inhabituels (les efforts demandés peuvent être assimilés à un sport de haut niveau, donc prudence), le bout des doigts de la main gauche doivent se durcir progressivement. Il est donc inutile de saturer le système, voire de se blesser. Il ne faut pas pour autant s'effrayer outre mesure, patience et persévérance sont les maître-mots de l'aventure qui vous attend.

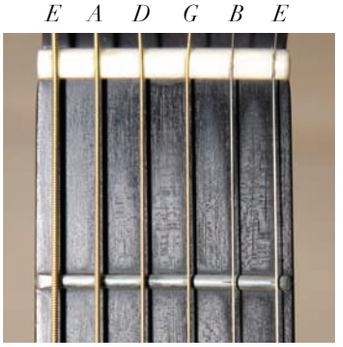
Pour commencer, il vaut mieux pratiquer assis.
Adoptez la position la plus naturelle possible,
apprivoisez progressivement l'instrument,
évitez les contorsions extrêmes,
elle seront préjudiciables à vos progrès.



Le premier problème que vous rencontrez est d'accorder la guitare. Sans hésitation et sans complexe utilisez un accordeur électronique : d'une part même les professionnels s'en servent, d'autre part on en trouve aujourd'hui à des prix tellement abordables que l'on serait bien bête de s'en priver. Progressivement avec la pratique, votre oreille va s'affiner, il sera alors temps de vous intéresser à d'autres techniques. Il faut simplement savoir que les fabricants utilisent la norme anglo-saxonne pour le nom des notes.

1

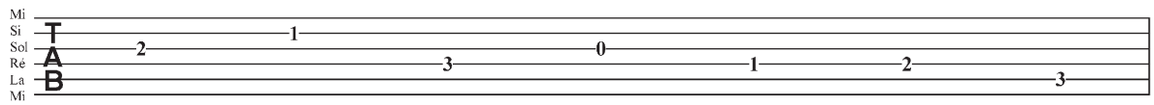
Mi E *La A* *Ré D* *Sol G* *Si B* *Mi E*



Le point de départ est le La et les notes deviennent des lettres : A pour La , B pour Si, C pour Do, D pour Ré, E pour Mi, F pour Fa, G pour Sol. Repérez bien la note de chaque corde sur la photo ci contre, soit en partant de la plus grosse : Mi ou E, La ou A, Ré ou D, Sol ou G, Si ou B, Mi ou E pour la plus fine. Vous entendrez les sons correspondants sur le CD.

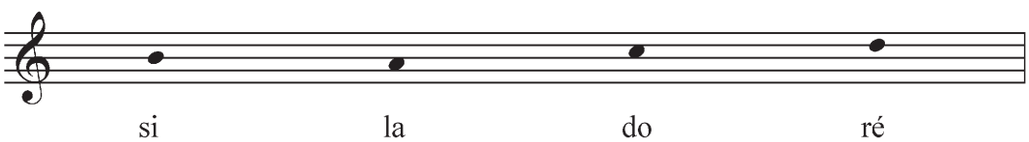
Quelques notions de base vont vous être utiles pour profiter au maximum de ce qui se trouve ici, mais aussi pour comprendre et profiter de l'énorme quantité d'informations qui est à votre disposition par ailleurs. Nous allons nous limiter tout d'abord au strict nécessaire, le reste sera développé progressivement en fonction des besoins. Vous constaterez rapidement que cela n'est pas si compliqué, si on ne cherche pas à brûler les étapes.

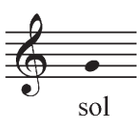
Pour la guitare, la tablature est un système de notation très pratique. Les six lignes horizontales représentent les six cordes de la guitare, la ligne du bas correspondant à la grosse corde, un peu comme si vous regardiez votre manche, la guitare posée à plat sur vos genoux. Les numéros sur chaque ligne indiquent sur quelles cases viennent se poser les doigts de la main gauche : 1 pour la 1re case, 2 pour la seconde etc., le zéro indiquant une corde à vide. Rien de plus simple.

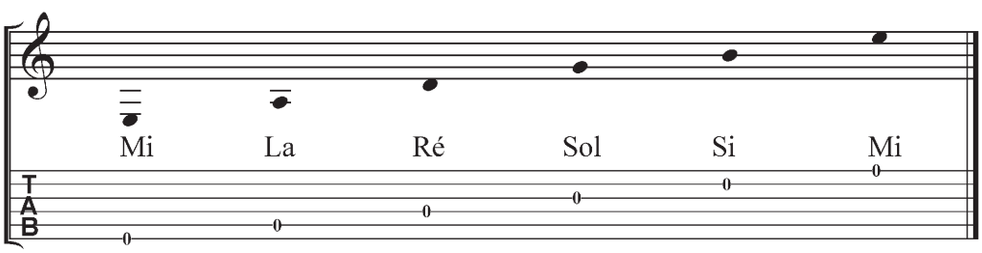


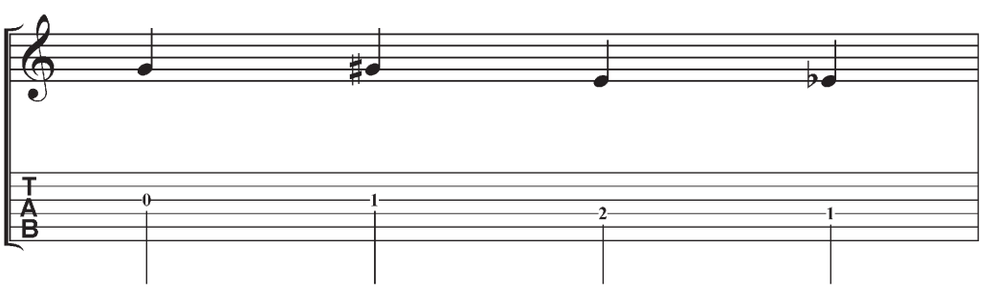
Regardons maintenant comment fonctionnent les notes sur une portée. Pas de panique surtout, ce n'est pas plus compliqué à comprendre. Ensuite avec un peu de pratique et un minimum d'efforts vous pourrez facilement déchiffrer la musique écrite. Ce n'est en fait qu'un simple code, un système de notation comme un autre. Et même si de grands musiciens ne savent (savaient) pas lire la musique, cela reste tout de même une aide précieuse, et un moyen magique de communiquer et de partager qui a fait ses preuves. Vous allez voir, c'est d'une simplicité déconcertante, et ça ne vaut pas le coup d'en faire une montagne.

Quelle que soit la gamme employée, les notes se succèdent toujours dans l'ordre immuable que tout le monde connaît : Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si, Do,Ré, Mi, Fa… et ainsi de suite. Il y aura donc toujours un Mi au dessus d'un Ré et un Sol au dessous d'un Fa. Fort de ce principe, la portée utilise à la fois les lignes et les interlignes (il y a 5 lignes et 4 interlignes). Ainsi, si sur une ligne on trouve un Si, le La sera sur l'interligne directement au dessous, et le Do sera sur l'interligne du dessus. Après le Do vient le Ré dans l'ordre naturel : ce Ré sera donc sur la ligne directement au dessus de l'interligne du Do.



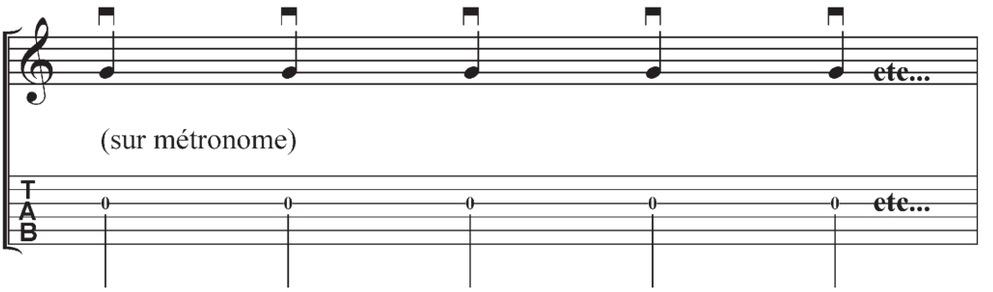
Juste pour la bonne bouche, sur la ligne sous le La se trouvera le… Sol (Bravo vous avez trouvé !),
et sur l'interligne au dessus du Ré se trouve le… Mi bien sûr (re-bravo !).
Pour savoir à quelle note correspond une ligne on utilise une clé.
Pour la notation de la guitare, on utilise la clé de Sol, dont la volute démarre sur la 2e ligne, le Sol est donc sur cette 2e ligne.

Vous savez maintenant comment déduire la position de toutes les autres notes. Facile, non ?



Deux signes servent à "altérer" les notes : Le dièse noté "♯" monte la note d'un demi-ton, le bémol noté "♭" baisse la note d'un demi-ton. Pour la guitare, cela se traduit par monter la note d'une case pour le #, et la baisser d'une case pour le ♭.

Un troisième signe le bécarre "♮" annule l'effet des deux autres.

Encore une dernière notion à comprendre, et on peut enfin faire de la musique. Un temps, un battement, une pulsation, un "beat" pour les anglo-saxons, tout cela correspond à la même chose : quand vous frappez dans les mains sur une musique, vous marquez le temps. La noire "♩" correspond à la durée d'un temps, démarre sur un battement et se termine sur le suivant. Sur le CD le battement est donné par un métronome, les noires sont jouées dessus, là encore rien de plus simple.

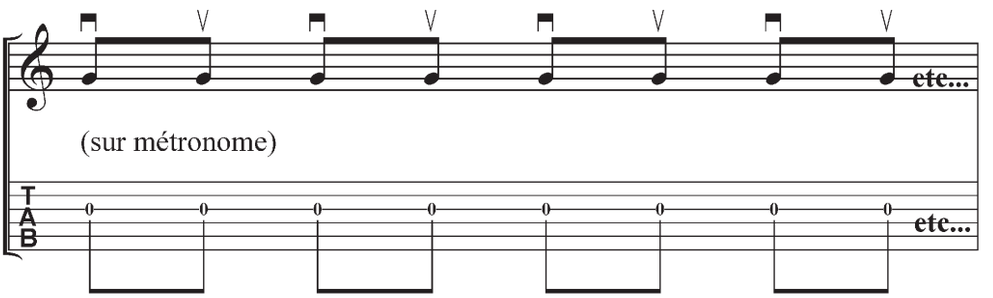
3



Le plus souvent les battements sont regroupés par cellules régulières : c'est la mesure. Une mesure à quatre temps, notée "$\frac{4}{4}$" groupe 4 battements, donc 4 noires. Les mesures sont séparées par des barres verticales sur la portée.

L'autre figure de note qui va nous intéresser tout de suite est la croche "♪". Celle-ci dure la moitié d'une noire, donc une noire contient deux croches : noire et croche. Le CD va vous aider à comprendre comment cela fonctionne, en comparant l'exemple sur les noires et celui-ci, joué sur un même battement.

3



Maintenant vous savez tout ce qui va vous être utile pour la suite. Si tout n'est pas encore limpide pour vous, ne vous inquiétez pas, la suite va éclaircir tout cela par la pratique, quitte à revenir plus tard sur ces notions. C'est la pratique qui vous fera avancer, et tout cela vous paraîtra extrêmement simple en très peu de temps.

Nous pouvons maintenant entrer dans le vif du sujet.

Les doigts de la main gauche, pour des raisons pratiques, sont ainsi baptisés : 1 pour l'index, 2 pour le majeur, 3 pour l'annulaire, et 4 pour le petit doigt.

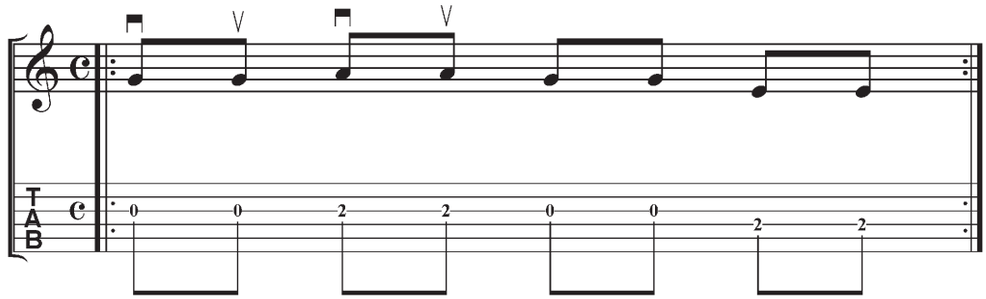
Reportez-vous au début de l'article pour la posture à adopter.
La photo ci-contre vous montre la position du bras et de la main gauche. Efforcez-vous de garder cette position et d'y revenir le plus vite possible si vous devez la quitter.

Le médiator se tient entre le pouce et l'index.
Regardez bien la photo.
La tenue du médiator a une réelle influence sur la qualité du son, il ne faut pas la négliger.

On peut attaquer les cordes du haut vers le bas : c'est le jeu en aller, noté "⊓". Vous devrez en cherchant un peu trouver le meilleur angle pour cette attaque, de façon à obtenir le son le plus clair et le plus rond possible. Attaquer la corde de bas en haut, en remontant, est le jeu en retour, noté "∨". La encore l'angle d'attaque est primordial. L'alternance de ces deux attaques est le jeu en aller-retour "⊓∨⊓∨ ".

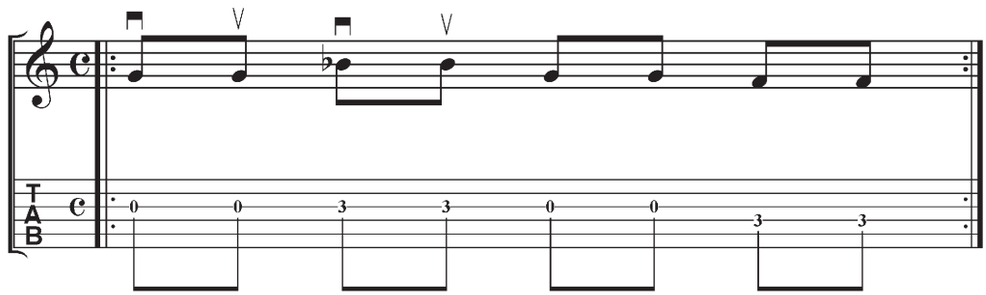
Et maintenant musique ! Voici vos premiers " riffs ". Facile pour démarrer, ils se jouent avec un seul doigt de la main gauche. Les chiffres sous la portée indiquent quel doigt il faut utiliser. Commencez par les apprendre, cela se joue en aller-retour, ensuite le CD vous expliquera comment les jouer en rythme sur l'accompagnement. Amusez-vous bien, mais encore une fois attention, pas trop longtemps au début.

RIFF 1



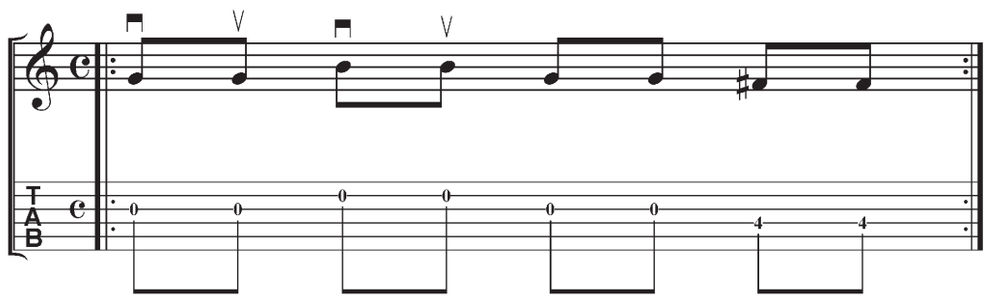
4

RIFF 2



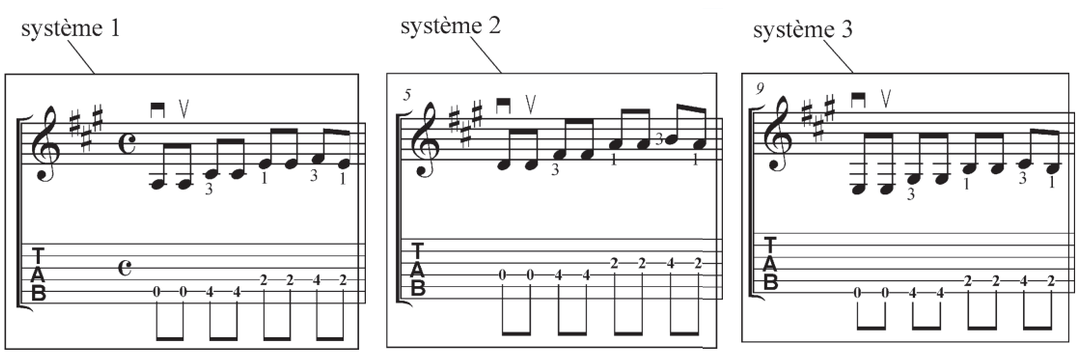
5

RIFF 3



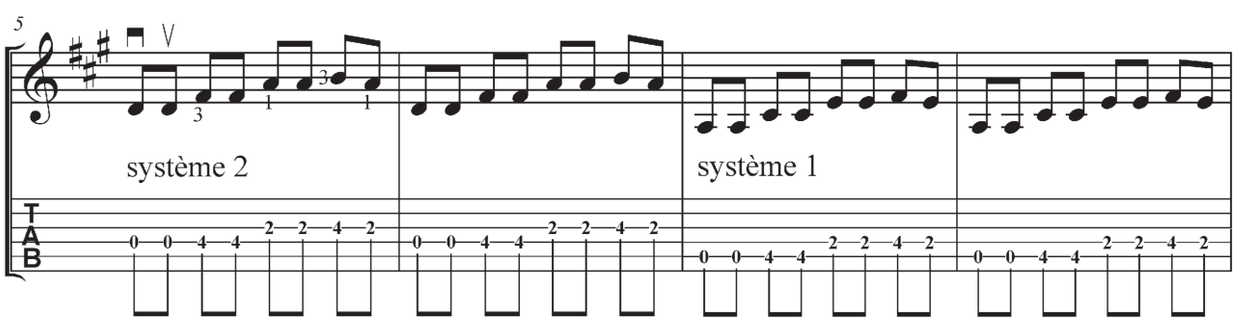
6

Une fois ces trois riffs maîtrisés, voici votre premier " rock ". Cela se compose de trois systèmes identiques au niveau des doigtés, mais sur des cordes différentes. Notez simplement que l'index (1) de la main gauche joue la case 2. Ici encore rien de compliqué. Cela se joue en aller-retour.



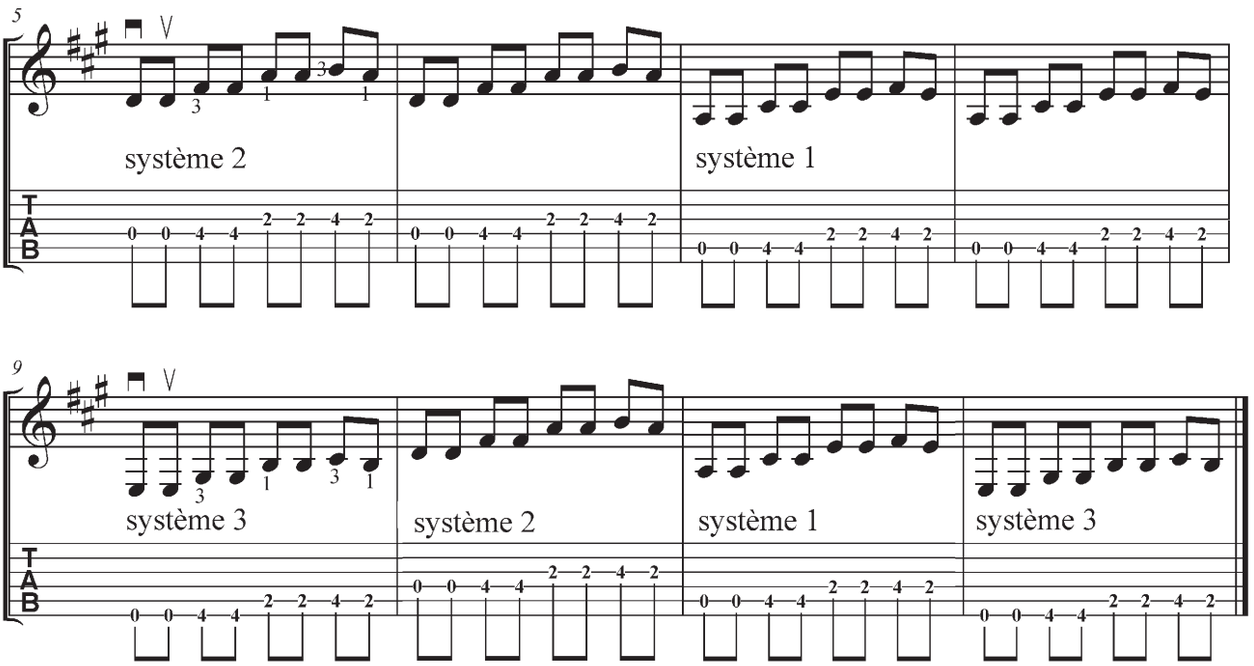
7

Apprenez chaque système séparément, ensuite enchaînez-les comme indiqué sur le morceau complet, cela vous permettra de le jouer avec l'accompagnement du CD.

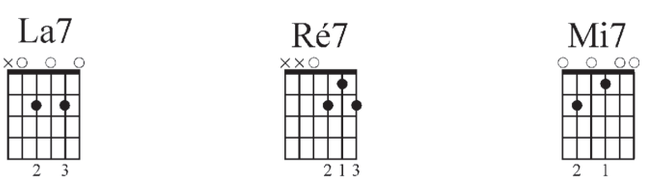


8

8



Vous pouvez aussi apprendre l'accompagnement. Les positions d'accord utilisées sont très simples :



Pas de difficulté, ces diagrammes parlent d'eux-mêmes : les lignes verticales représentent les cordes, les lignes horizontales les barrettes, les ronds indiquent où se posent les doigts, le numéro à l'intérieur indique quel doigt est utilisé. Une croix au dessus d'une corde indique qu'il ne faut pas jouer cette corde. Apprenez progressivement ces accords, appliquez-vous à les enchaîner, puis exercez-vous au rythme en vous aidant du CD. Commencez par marquer tous les temps en aller, puis progressivement adoptez le mouvement en aller-retour. Vous allez voir, ça marche tout seul.

Ce qui suit s'appelle une grille : chaque case représente une mesure de 4 temps. Voici la grille complète de votre premier rock.

9

La7	**La7**	**La7**	**La7**
Ré7	**Ré7**	**La7**	**La7**
Mi7	**Ré7**	**La7**	**Mi7**

Encore une fois allez-y très progressivement. Vos doigts vont prendre de la force et se renforcer aux extrémités, au fur et à mesure de vos progrès, et vos mouvements vont prendre de l'assurance. Même si vos premiers pas sont un peu décevants, voire douloureux, ne perdez pas courage, faites très attention à ne jamais vous crisper, le secret est dans la décontraction et la détente. Ainsi vous prendrez vite du plaisir à jouer tout ce que nous venons de voir.

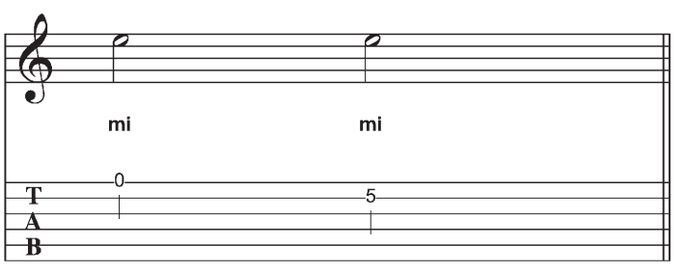
PAR PATRICE JANIA

© DR

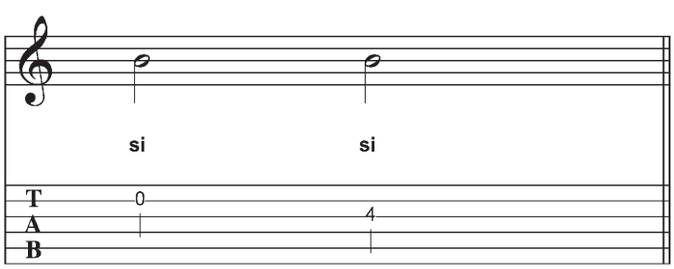
LE MANCHE

Il existe de nombreuses façons d'apprendre le manche. Comme chacun, j'ai rencontré des difficultés pour le mémoriser, jusqu'à ce qu'une clé s'impose à mon esprit : les cordes et les mathématiques…

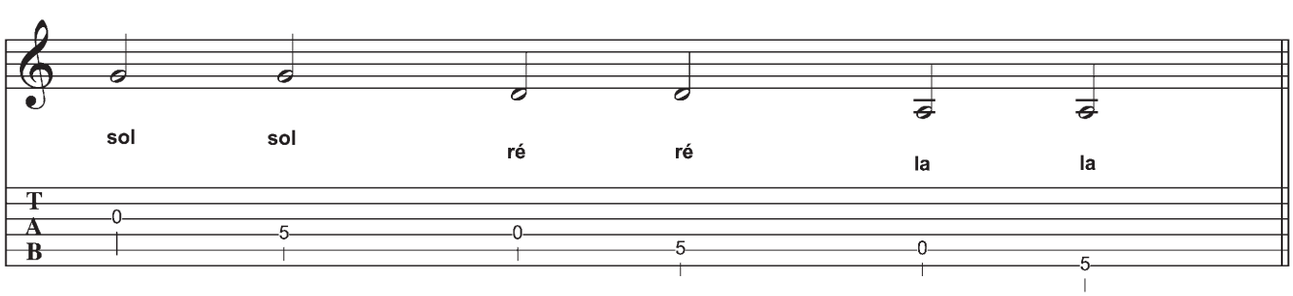
C'était bien avant l'ère des accordeurs électroniques, au siècle dernier. On accordait alors le Mi aigu et le Si en appuyant case V sur la corde de Si : les deux sons devaient être identiques (en tenant compte de l'épaisseur des cordes et de leur longueur vibrante - plus courte de cinq cases sur la deuxième corde - qui modifient la couleur de la note).



Pour accorder Si et Sol, on appuyait case IV sur la corde Sol pour entendre un Si.

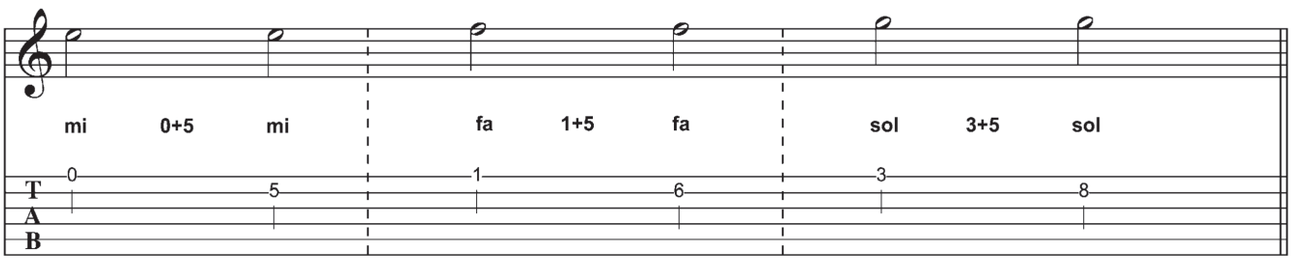


A nouveau case V sur la corde Ré, pour entendre le même son que le Sol à vide.
Même opération sur les cordes suivantes, toujours case V.

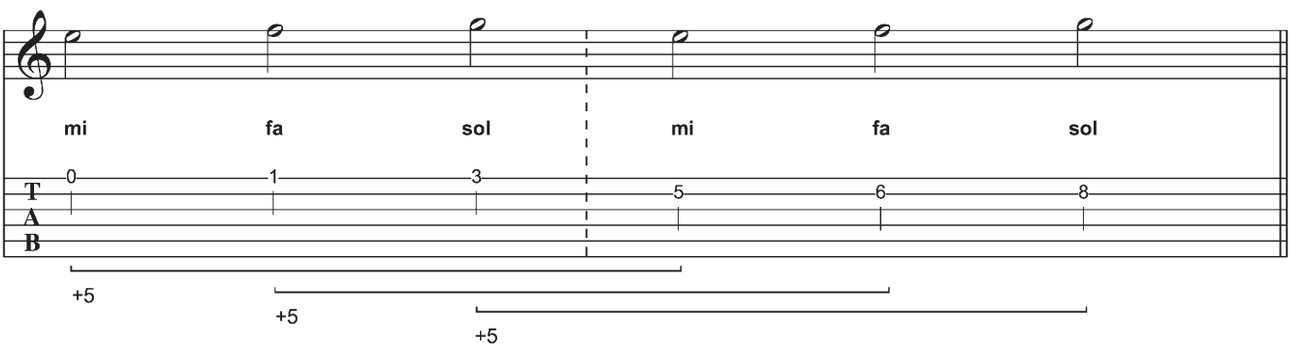


Les portes du manche s'ouvrent alors devant nos yeux ébahis, avec l'aide de l'univers merveilleux des mathématiques. Si !
Mon Mi aigu, première corde à vide, se retrouve case V sur la deuxième corde.
Pour passer de la première à la deuxième corde, j'ajoute 5.

EXEMPLES :
- *Je joue case I sur la première corde, un Fa. Je le retrouve case VI (1+5) sur la deuxième corde.*
- *Un Sol case III sur la première corde ? Je le retrouve case VIII (3+5) sur la deuxième corde.*



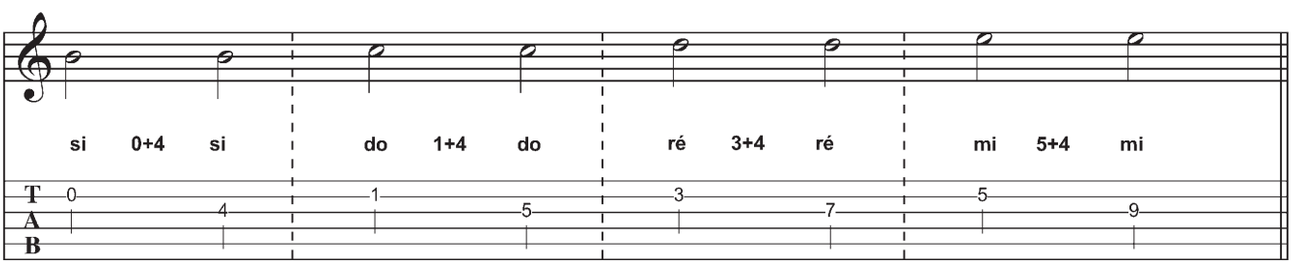
Si je joue sur la première corde une mélodie Mi - Fa - Sol,
je retrouve cette même mélodie cinq cases plus loin, sur la deuxième corde.



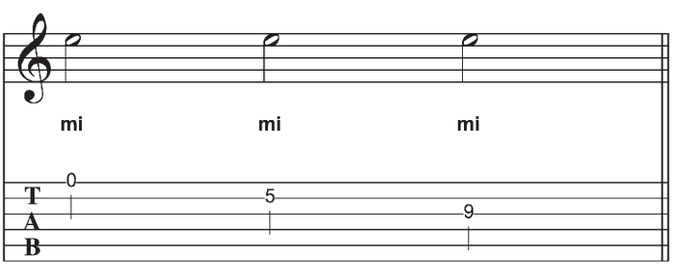
Le Si, deuxième corde à vide de ma guitare, se retrouve case IV corde Sol.
Pour passer de la deuxième à la troisième corde, j'ajoute 4.

EXEMPLES :

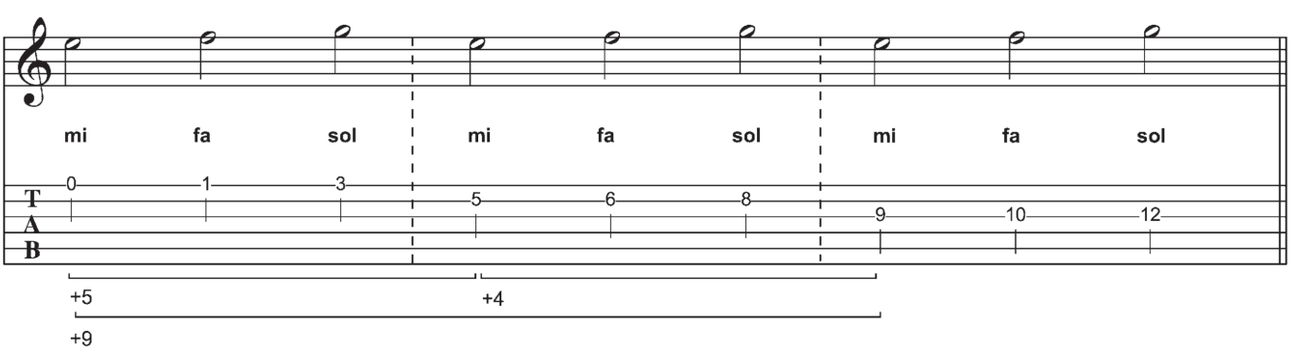
- *Case I de ma corde Si, j'ai la note Do. J'entends ce Do case V (1+4) sur la troisième corde.*
- *Case III de ma deuxième corde, c'est un Ré. Il se trouve case VII (3+4) sur la troisième corde.*
- *Case V de la corde Si, je sais que j'ai un Mi : c'est comme ça que je m'accorde avec la corde aiguë.*
- *Je le retrouve case IX (5+4) sur la corde Sol.*



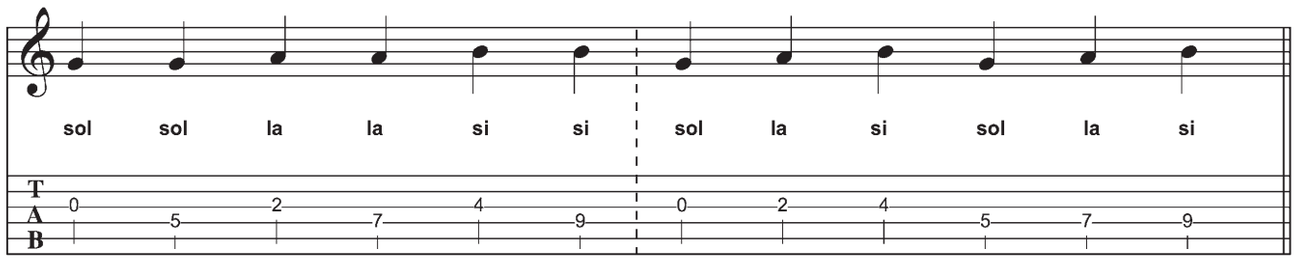
Je sais à présent passer de la corde Mi aigu à la corde Sol directement :
j'ajoute 9.



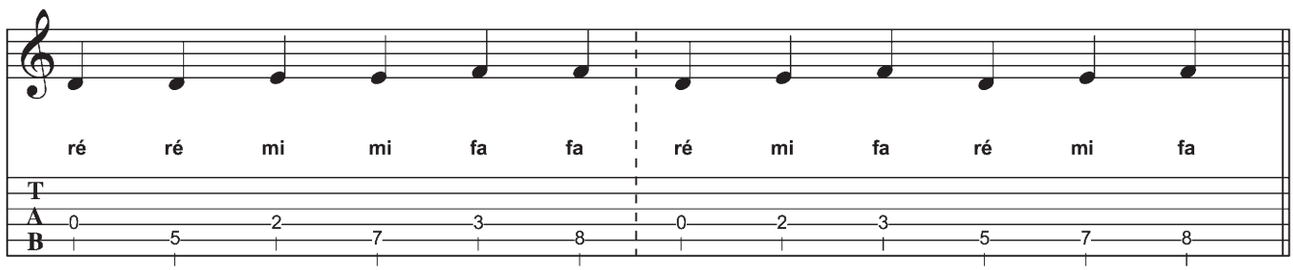
Si je joue sur la première corde une mélodie Mi - Fa - Sol,
je retrouve cette même mélodie cinq cases plus loin sur la deuxième corde, et neuf cases plus loin sur la troisième corde.



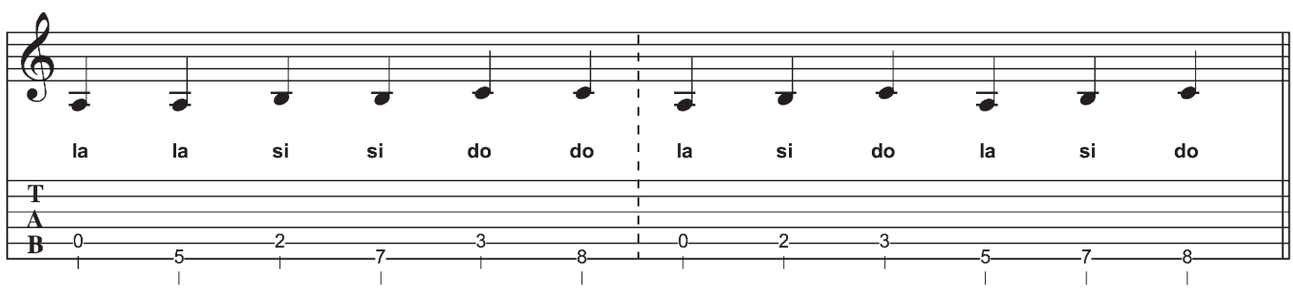
Pour passer de la corde Sol à la corde Ré, on ajoute 5.



Pour passer de la corde Ré à la corde La, on ajoute 5.

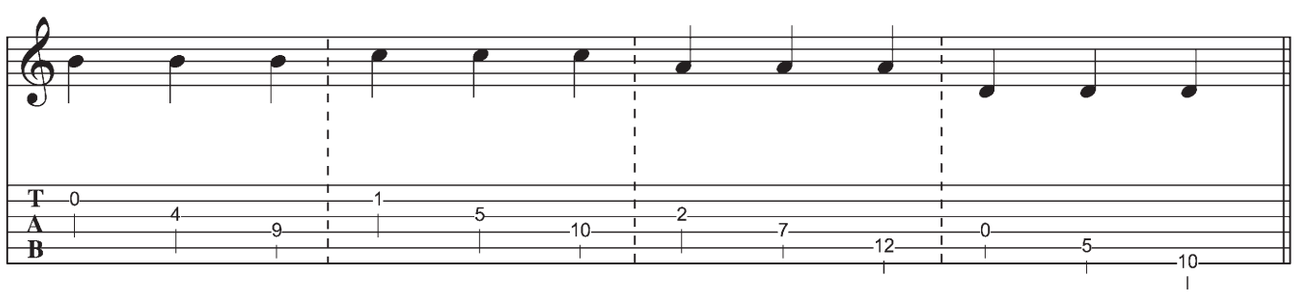


Pour passer de la corde La à la corde Mi, on ajoute 5.



Combien ajoute-t-on pour passer de la corde Si à la corde Ré ?
Réponse : 9 (car on ajoute 4 pour passer de la deuxième à la troisième corde, puis 5 pour passer de la troisième à la quatrième).

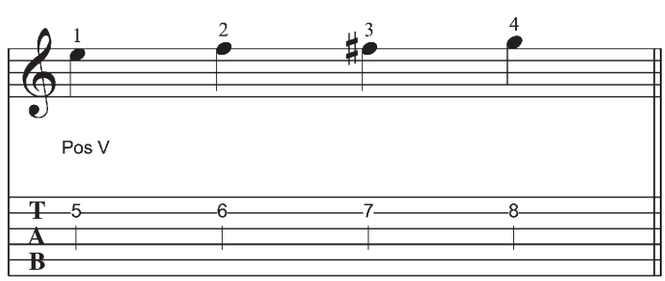
Combien ajoute-t-on pour passer de la corde Ré à la corde Mi ?
Réponse : 10 (5+5).



Appliquez-vous à dire le nom des notes sur chaque corde. Ecoutez bien leur couleur dans chaque cas.
Ce sont à la fois les contraintes techniques et le choix du timbre qui motivent le jeu d'une phrase dans telle ou telle position.
NB : On appelle "position" la case dans laquelle se trouve le doigt 1, main gauche, sachant que les quatre doigts jouent un doigt par case.

EXEMPLE :

- *Jouer en position V (doigt 1 case V, doigt 2 case VI, doigt 3 case VII, doigt 4 case VIII).*



PAR J.C. HOARAU

© DR

LA TONALITÉ

Nous poursuivons notre approche de la théorie musicale avec une notion essentielle du "système tonal" : LA TONALITE.
Le système tonal correspond à l'essentiel de la "musique classique", et ainsi principalement à la musique occidentale. Il suit les règles de la tonalité et se caractérise par des enchaînements d'accords ayant tous un rapport entre eux.
Dans le système tonal, la tonalité se définit par le ton (la tonique) et le mode (majeur ou mineur). Sur la portée, elle est définie par les altérations placées à l'armure.

LA GAMME MAJEURE

Cette gamme est de loin la plus utilisée dans le système tonal.
Construite sur le modèle de la gamme de Do, elle est constituée de deux parties égales, les "tétracordes" :

Do — Ré — Mi — Fa — / — Sol — La — Si — Do

1 ton *1 ton* *1 demi-ton* *1 ton* *1 ton* *1 ton* *1 demi-ton*

Pour retrouver la gamme majeure dans toutes les tonalités, on devra reproduire la structure de la gamme de Do.

L'ENCHAÎNEMENT DES GAMMES MAJEURES :

Il y a les gammes majeures avec dièses et les gammes majeures avec bémols, jamais le mélange des deux.

Les gammes majeures avec dièses s'enchaînent de quintes justes en quintes justes.
Ainsi, à Do Majeur succède Sol Majeur, puis Ré M, puis La M, puis Mi M, puis Si M, puis Fa#M, enfin Do#M.
Chaque nouvelle tonique est la dominante de la gamme précédente. C'est le cycle des quintes.

Les gammes majeures avec bémols s'enchaînent de quartes justes en quartes justes.
Ainsi, à Do Majeur succède Fa M, puis Sib M, puis Mib M, puis Lab M, puis Réb M, puis Solb M, puis Dob M.
Chaque nouvelle tonique est la sous-dominante de la gamme précédente. C'est le cycle des quartes.

Chaque gamme contient toujours les mêmes altérations que la gamme précédente + une.
D'où l'ordre des dièses : Fa Do Sol Ré La Mi Si, et l'ordre des bémols : Si Mi La Ré Sol Do Fa, qui sont à connaître par cœur !!!

COMMENT TROUVER LA TONALITÉ MAJEURE D'UN MORCEAU :

Pour les gammes à #, il suffira de se rappeller que le dernier # à l'armure est la note sensible du ton recherché, la tonique est donc située un demi-ton au-dessus du dernier #.

Exemples :
- S'il y a 3 # à la clef, ces # sont Fa# Do# et Sol# (voir l'ordre des #), la tonique sera donc le dernier # + un 1/2 ton, soit Sol# + un 1/2 ton = La Majeur.
- S'il y a 5 # à la clef, ces # sont Fa# Do# Sol# Ré# La #, la tonique sera 1/2 ton, soit La# + un 1/2 ton = Si Majeur.

Pour les gammes à b, il suffira de se rappeller que l'avant-dernier bémol à l'armure donne la tonique.

Exemples :
- S'il y a 3 b à la clef, ces b sont Sib Mib Lab (voir l'ordre des b), la tonalité majeure du morceau sera donc Mib majeur.
  S'il y a 6 b à la clef, ces b sont Sib Mib Lab Réb Solb Dob, la tonalité majeure du morceau sera donc Solb majeur.

Exception à cette règle mnémo-technique, la tonalité de Fa majeur, qui ne possède qu'un seul b (le Sib).

LES RELATIFS MINEURS, LA GAMME MINEURE NATURELLE

La musique tonale dispose de deux modes, le mode majeur et le mode mineur.
Une gamme est majeure quand son 3e degré est majeur (Do-Mi), mineure quand son 3e degré est mineur (Do-Mib).

Deux gammes sont dites "relatives" quand l'une est majeure, l'autre mineure, et qu'elles ont toutes deux la même armure.

Cette gamme mineure relative, constituée des mêmes notes que sa relative majeure, se nomme "mineure naturelle".

Exemple : La gamme mineure naturelle relative de Do majeur est La mineur.

La ‿ Si ⌒ Do ‿ Ré ‿ Mi ⌒ Fa ‿ Sol ‿ La

1ton *1 demi-ton* *1ton* *1ton* *1 demi-ton* *1ton* *1ton*

La tonique de la gamme mineure est située 1 ton et 1/2 (une 3m) au-dessous de sa relative majeure.
Et donc, la tonique de la gamme majeure est située 1 ton et 1/2 (une 3m) au-dessus de sa relative mineure…

Exemple : Sol majeur a pour relative mineure Mi mineur, Mib majeur a pour relative mineure Do mineur, etc.

Voici le tableau récapitulatif des gammes majeures et mineures :

DOM - LA M

GAMMES À	b
FaM-Rém	1b
SibM-Solm	2b
MibM-Dom	3b
Lab M-Fam	4b
Réb M-Sibm	5b
Solb M-Mibm	6b
Dob M-Labm	7b

GAMMES À	#
SoIM-Mim	1#
RéM-Sim	2 #
LaM-Fa#m	3#
MiM-Do#m	4#
Si M-Sol#m	5#
Fa#M-Ré#m	6#
Do#M-La#m	7#

2 CD 35 €

DÉCOUVREZ LES ALBUMS DE
VALÉRIE DUCHÂTEAU

3 CD 45 €

BON DE COMMANDE À DÉCOUPER ET À RETOURNER

ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÈGLEMENT À L'ORDRE DE VALÉRIE DUCHÂTEAU – **20 rue Paul Bert, 94160 Saint-Mandé**

NOM : ..... PRÉNOM : .....

ADRESSE : .....VILLE : .....

CODE POSTAL : ..... E-MAIL (POUR VOUS PERMETTRE DE SUIVRE VOTRE COMMANDE) : .....

☐ Je désire recevoir ..... exemplaire(s) du CD "AMERICA" au prix de **20 euros**
☐ Je désire recevoir ..... exemplaire(s) du CD "PARFUM DE DJANGO" au prix de **20 euros**
☐ Je désire recevoir ..... exemplaire(s) du CD "LA GUITARE CHANTE BARBARA" au prix de **20 euros**
☐ Je profite de l'offre de 2 CD au prix de 35 euros ☐ Je profite de l'offre de 3 CD au prix de 45 euros

Total de ma commande ..... euros. (frais de port compris)

PAR JOËL ROULLEAU

© DR

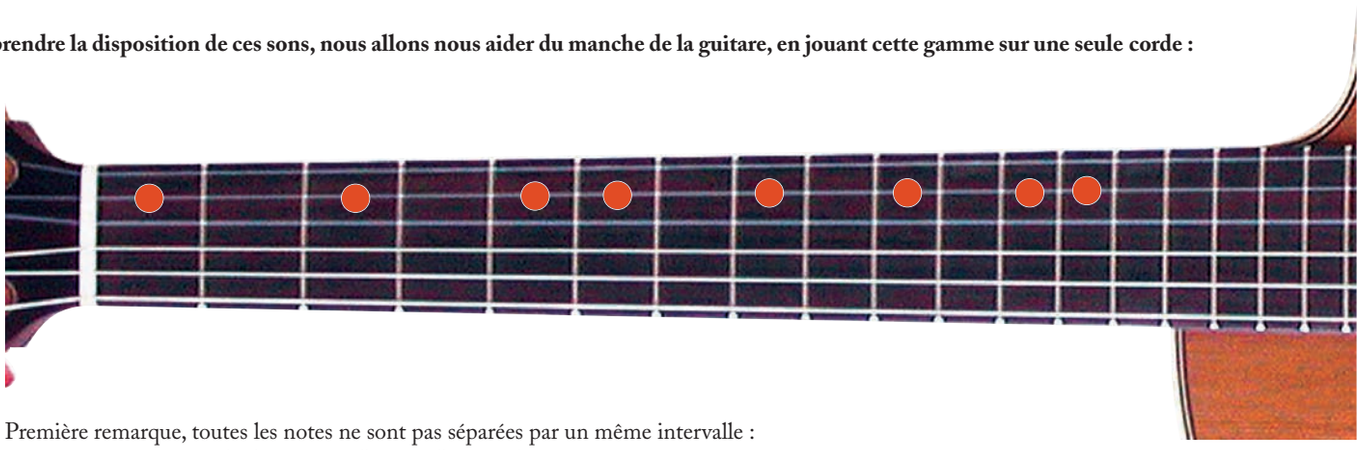
LES GAMMES
COMMENT ÇA MARCHE ?

10-11

Le sujet de prime abord ressemble à un casse-tête inextricable, uniquement destiné à martyriser les pauvres apprentis que nous sommes tous. Nous allons donc essayer ensemble d'y voir un peu plus clair, par petites touches. En démarrant du tout début, en n'avançant que très progressivement de façon à ce que toutes les notions de base soient parfaitement limpides, on a une petite chance de ne plus se laisser impressionner par les termes barbares que les musiciens emploient volontiers pour désigner souvent des choses très simples.

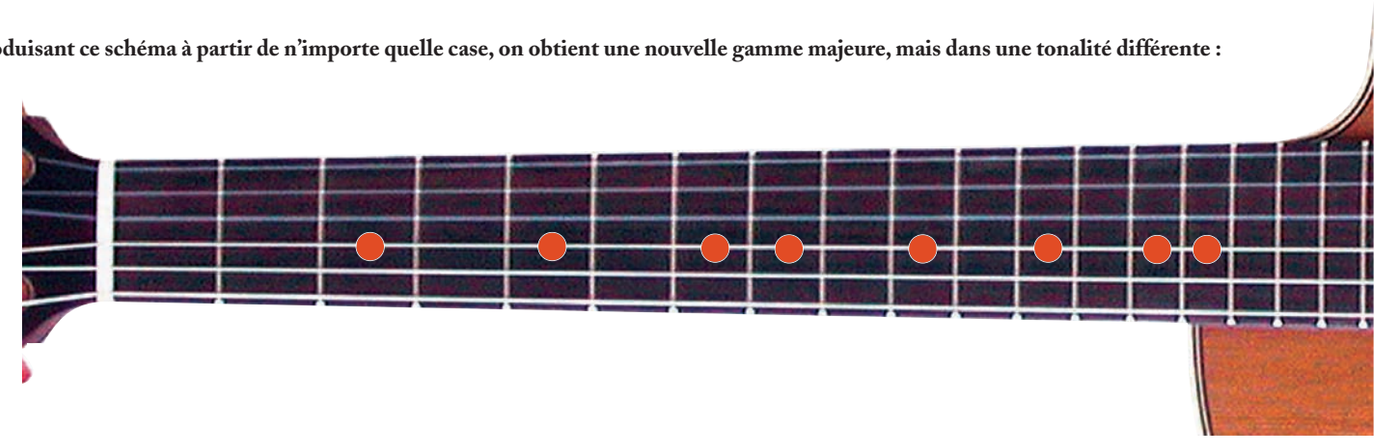
Le tout début, ce que pratiquement tout le monde connaît, du moins pour ce qui concerne la musique dite occidentale, c'est la gamme de Do majeur : une gamme à sept sons, appelée aussi échelle naturelle, dont pratiquement tout le monde connaît les noms et l'ordre : Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si.
Cela a déjà été dit mais il vaut mieux insister sur ce fait, ces notes sont toujours disposées dans cet ordre : il y a toujours un Sol au dessus d'un Fa, et un Ré en dessous d'un Mi, par exemple, avec des attributs différents selon la gamme.

Pour comprendre la disposition de ces sons, nous allons nous aider du manche de la guitare, en jouant cette gamme sur une seule corde :



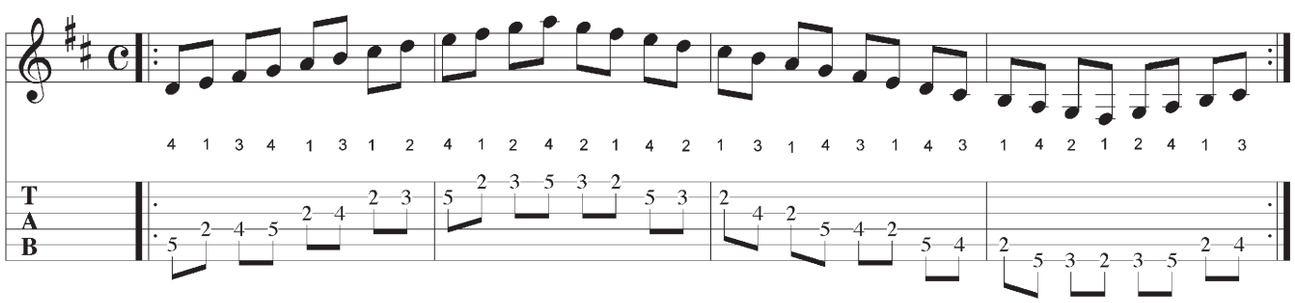
Première remarque, toutes les notes ne sont pas séparées par un même intervalle :
certaines sont séparées de deux cases, d'autres d'une seule.
Une case de la guitare représente un intervalle d'un demi ton.
Quand sur une corde vous montez (ou descendez) votre doigt d'une seule case,
vous produisez un intervalle d'un demi ton, quel que soit l'endroit sur le manche.
Ceci acquis, selon les bases des mathématiques les plus élémentaires, deux cases produisent donc un intervalle d'un ton (deux demi tons = un ton).
Pour revenir à notre gamme de Do majeur, cela revient à constater que certaines notes sont séparées d'un ton (1—2, 2—3, 4—5, 5—6),
d'autres d'un demi ton (3-4, 7-8).
L'agencement de ces intervalles constitue une échelle, une "empreinte" caractéristique du type de la gamme concernée, qui lui donne sa couleur.

En reproduisant ce schéma à partir de n'importe quelle case, on obtient une nouvelle gamme majeure, mais dans une tonalité différente :



Pour une échelle il faut des "barreaux", ou degrés : ce sont les notes qui composent la gamme.
La première, ici le Do, est la note à partir de laquelle se déroule l'échelle, qui sert de base sur laquelle se construit l'agencement choisi :
Ce premier degré s'appelle la "fondamentale" ou encore la "tonique", évoquant son rôle fondateur.
Tous les autres degrés se situent par rapport à ce socle, qui sert de référence, et donne son nom à la gamme concernée.
Trois autres degrés retiennent l'attention : le 3ème, appelé "tierce", caractéristique de la gamme, le 5ème, la quinte appelé aussi "dominante",
et enfin le 7ème répondant au doux nom de "sensible".
Mais ce qui est important ici est d'apprendre à situer les différents écarts (ton ou demi ton) entre les degrés :
dans la gamme majeure, les demi tons se situent entre les degrés 3 et 4, et entre les degrés 7 et 8, le degré 8 étant l'octave de la fondamentale.
L'étude des gammes, même si ça n'est pas forcément excitant au départ, est d'un excellent rapport énergie/progrès.
Cela permet entre autre une meilleure connaissance du manche, un développement technique efficace, une sensibilisation de l'oreille,
et donc à terme une meilleure approche de vos morceaux favoris et un plaisir de jouer immense.

Dans cet esprit nous allons aujourd'hui explorer la gamme de Ré majeur.



Pratiquez-la lentement au début pour bien l'assimiler, le doigté n'est pas si évident, le doigt 4 de la main droite étant particulièrement sollicité.
Le métronome est indispensable pour obtenir une bonne régularité.
Situez les différents degrés, en particulier tonique, tierce, quinte et sensible,
cela constituera une charpente solide sur laquelle nous développerons d'autres notions.
Ensuite rien ne vous empêche de retrouver toutes ces notions sur les gammes que vous connaissez déjà.

BON DE COMMANDE
À DÉCOUPER
ET À RETOURNER
ACCOMPAGNÉ DE VOTRE RÈGLEMENT
À L'ORDRE DE BLUE MUSIC
9, rue Francisco Ferrer - 93100 MONTREUIL

NOM : .....
PRÉNOM : .....
ADRESSE : .....
.....
.....
CODE POSTAL : .....
VILLE : .....
E-MAIL (POUR VOUS PERMETTRE DE SUIVRE VOTRE COMMANDE) : .....

☐ Je désire recevoir ..... exemplaire(s) du hors-série
« Les Chefs-d'œuvre de la guitare espagnole »
au prix de 9,90 euros (frais de port compris).

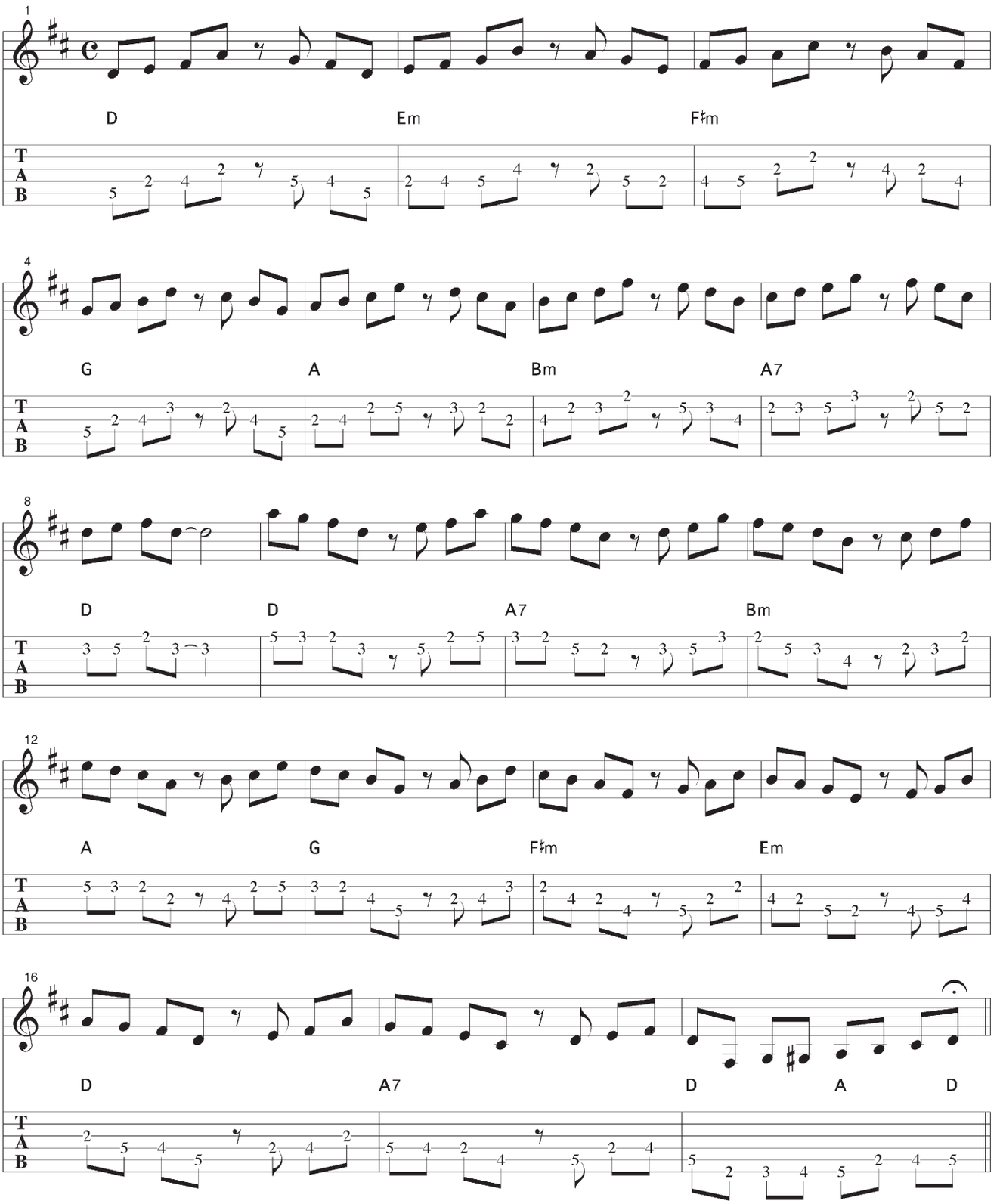
Total de ma commande : ..... euros.

ACHS#20

SWING EN RÉ

Pour illustrer tout cela, voici un petit morceau un peu swinguant. Il se joue avec un "feeling" ternaire ( ). Cette notion a déjà été développée dans une rubrique précédente, n'hésitez pas à vous y reporter en cas de besoin. De toute façon l'écoute du Cd vous aidera à comprendre de quoi il s'agit :

10

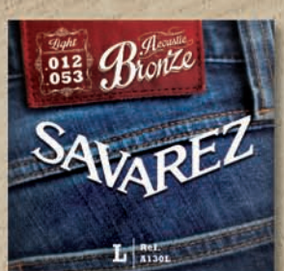
11

L'accompagnement est dans le prolongement de ce que nous avons déjà vu ensemble, et ne pose en principe aucune difficulté majeure. Continuez à vous amuser ! Tout cela demande un petit peu de temps pour devenir parfaitement clair, mais le jeu en vaut la chandelle !

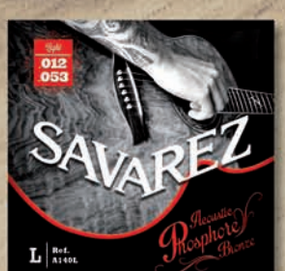
Acoustic SAVAREZ

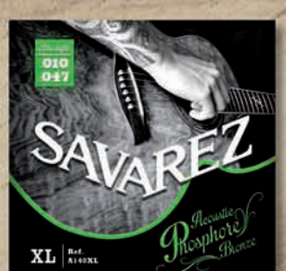
Bronze

Phosphore Bronze

Acoustic et branché !







www.savarez.com

SAVAREZ

www.facebook.com/ste.savarez

Conception graphique : www.infographile.com

PAR JOËL ROULLEAU

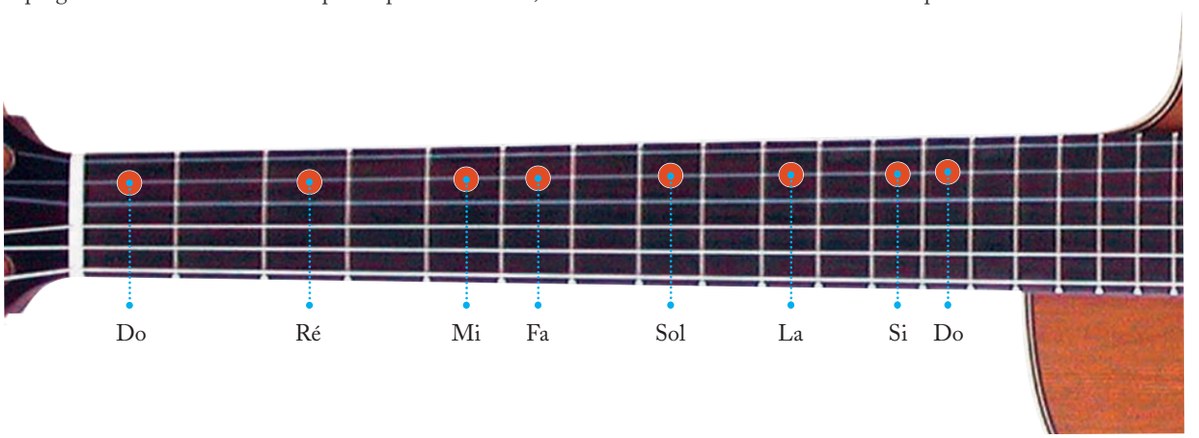
© DR

LE MODE MAJEUR

12-13

Dans le précédent épisode de cette rubrique, nous avons commencé ensemble l'approche des gammes, en particulier de la gamme majeure. La gamme mineure sera pour la prochaine leçon. Nous allons, cette fois encore, continuer sur le mode majeur, en allant un petit peu plus en profondeur.

Mais auparavant, nous allons réutiliser **la gamme de Do** sur le manche de la guitare pour développer la notion d'intervalle : c'est la "distance" qui sépare deux notes. Il sera utile pour votre progression de vous familiariser petit à petit avec le son, le caractère de chacun de ces écarts et de pouvoir les nommer.



Premier de la liste, **l'intervalle de "seconde"** contient deux (comme c'est bizarre) notes conjointes, c'est-à-dire qu'elles se suivent dans l'échelle naturelle comme Ré et Mi ou Sol et La. Il ne vous aura pas échappé que cette gamme majeure présente deux types de "seconde" : une contenant un ton entier comme Do-Ré ou La-Si (souvenez-vous, 2 cases sur le manche), l'autre contenant seulement un demi-ton comme Mi-Fa ou Si-Do (1 seule case). La première (un ton) est dite majeure, l'autre (un demi-ton) est dite mineure.

L'intervalle de tierce contient trois notes conjointes : c'est comme dans les jeux de cartes où l'on annonce une tierce quand on a trois cartes qui se suivent dans la même couleur. Do- Ré-Mi ou Ré-Mi-Fa forment une tierce. On dit alors que Do et Mi par exemple sont séparés par un intervalle de tierce, de même pour Ré et Fa. Mais si vous vous référez de nouveau à la gamme dessinée sur le manche, vous constaterez que ces deux tierces sont différentes. L'une, Do-Mi, contient deux tons (4 cases), l'autre, Ré-Fa, seulement un ton et demi (3 cases).

La première sera donc baptisée "tierce majeure" (2 tons), l'autre tierce mineure (un ton et demi). Curieux comme vous êtes, vous avez sûrement déjà repéré les différents écarts de tierce dans la gamme. Comparez par exemple Mi-Sol et Fa-La ou Sol-Si et La-Do. Comptez les cases et vous aurez facilement les réponses. Mieux encore habituez-vous progressivement à entendre ces écarts et à apprécier leurs caractères différents.

En continuant, nous en sommes à **l'intervalle de "quarte"** : facile, quatre notes conjointes comme Ré-Mi-Fa-Sol. Ré et Sol sont donc séparées par un intervalle de quarte. Là encore, on trouve ici deux types de quarte : une comme Do-Fa qui compte deux tons et demi (5 cases), celle-ci sera la "quarte juste", une seule comme Fa-Si qui compte trois tons (6 cases) et qui, elle, est nommée "quarte augmentée". Là encore, appréciez les différents caractères de ces écarts, notamment la stabilité de l'un par rapport à la fragilité de l'autre. On retrouve cet intervalle de quarte juste sur la guitare entre les cordes à vide (Mi-La, La-Ré, Ré-Sol, et Si-Mi), excepté entre la 2ème et la 3ème (Sol-Si), qui sont séparées par une tierce majeure.

L'intervalle de "quinte", vous l'avez déjà compris, contient cinq notes conjointe, par exemple : Do-Ré-Mi-Fa-Sol. Vous trouverez facilement les autres, et vous avez sans doute déjà compté : trois tons et demi, soit 7 cases. Cet écart est la quinte "juste". Repérez-la bien, son caractère d'une stabilité inébranlable en a fait en particulier le pilier des rythmiques de toutes les musiques rock, et avant elles de toute l'histoire du blues. Cette quinte peut aussi être augmentée ou diminuée, mais nous découvrirons ces écarts ensemble un peu plus tard.

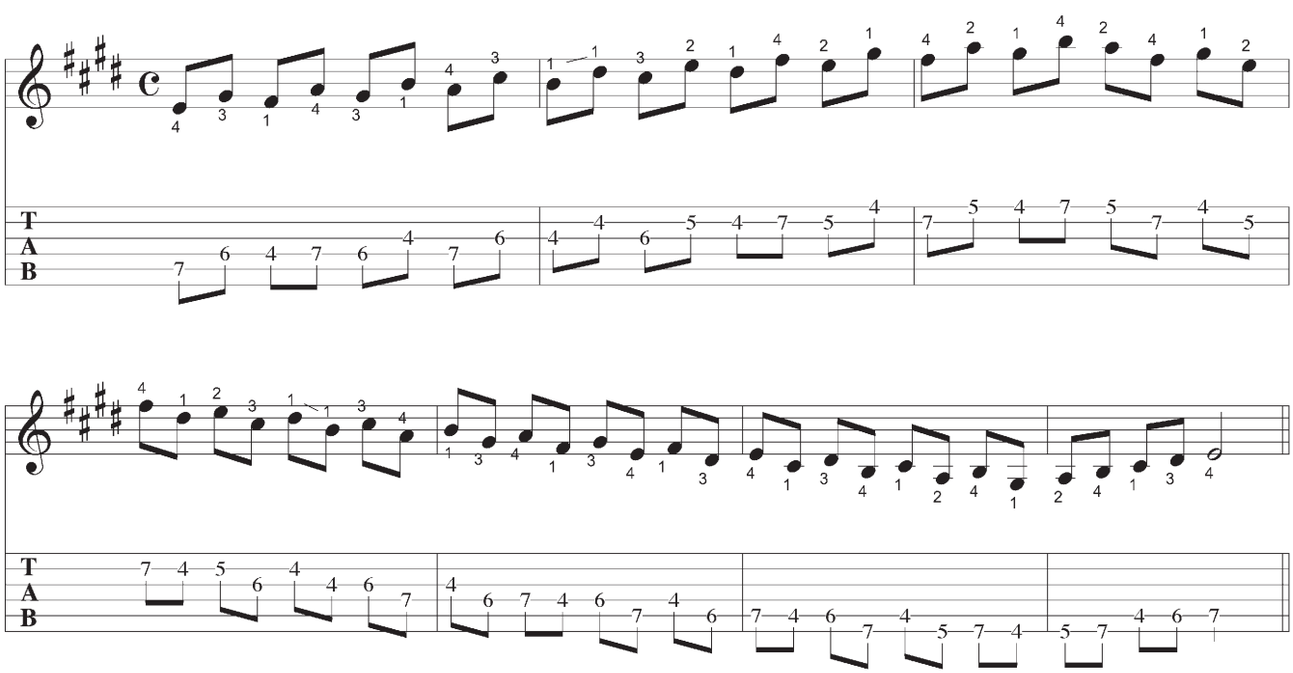
Six notes conjointes nous donneront **un intervalle de... "sixte"** ! Do…La ou Ré…Si contiennent quatre tons et demi, soit 9 cases : cette sixte est dite "majeure". Par contre Mi…Do ne contient que quatre tons, cette sixte est "mineure".

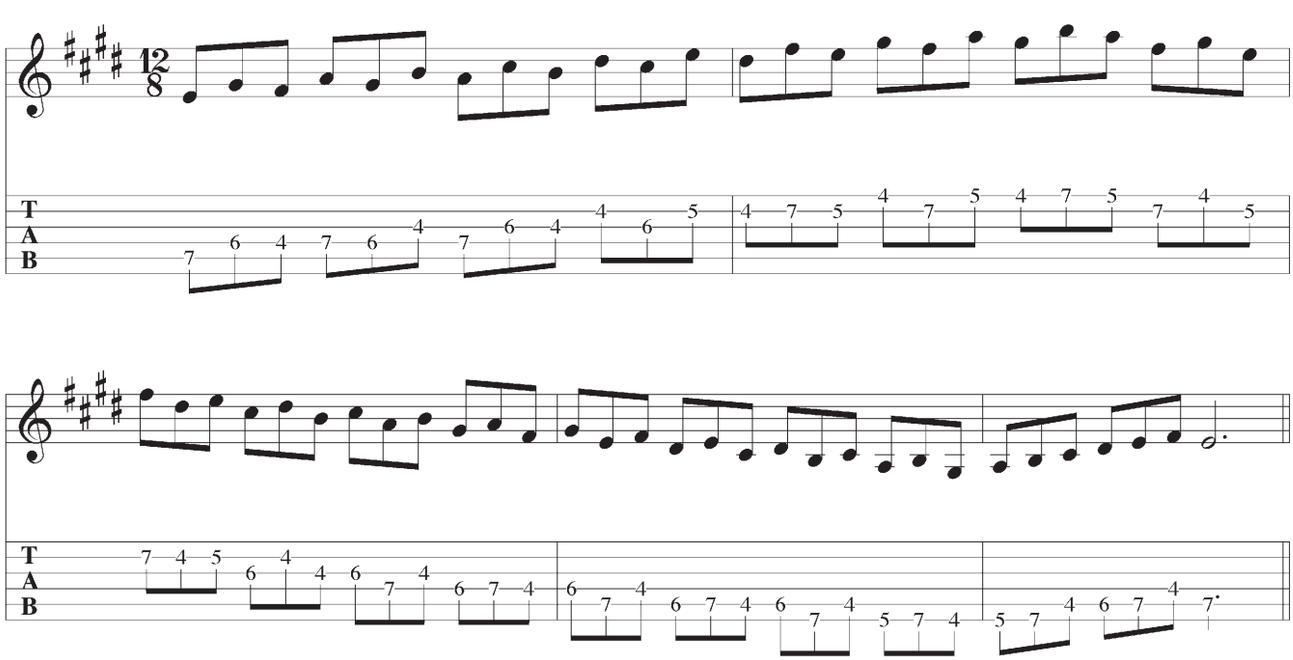
Enfin, pour cette fois, nous ne dépasserons pas **la septième** : sept notes. Ici, nous pouvons observer Do…Si et Ré…Do. La première Do…Si contient cinq tons et demi, soit 11 cases : cette septième est dite "majeure". La deuxième Ré…Do ne contient que cinq tons, elle est donc "mineure".

Notons tout de même que **l'intervalle de Do à Do** (qui sera le même de Ré à Ré ou de Fa à Fa...) s'appelle "l'octave" : il contient huit notes, six tons, et représente 12 cases sur notre guitare. A partir de ce nouveau Do, on peut reconstruire exactement la même gamme, mais une octave au-dessus, l'échelle se reproduisant à l'identique.

Comme vous pouvez le constater, **la théorie de base sur les intervalles est assez simple**. Profitez-en pour bien assimiler, sentir, retrouver, reconnaître chacun de ces écarts. Explorez le manche de la guitare, construisez-les, écoutez-les avec attention : plus ils vous seront familiers, plus votre oreille va se développer, et ce sera un formidable atout pour votre progression.

Profitons de cet acquis pour continuer notre exploration des gammes. Voici par exemple **un exercice en tierce sur une gamme de Mi majeur**. Vous utiliserez le doigté de la gamme de Ré. Pour le médiator, utilisez l'aller et retour. Voici un premier exemple en binaire :

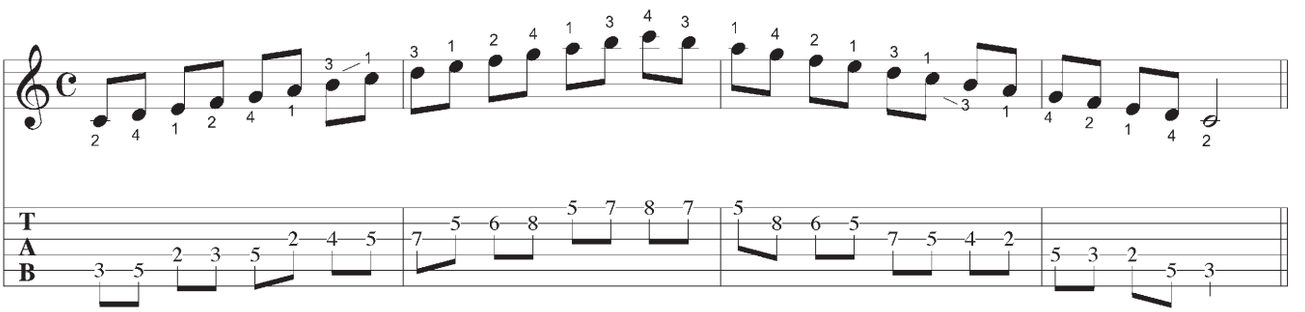
TRAVAIL EN TIERCE SUR MI MAJEUR : VERSION BINAIRE

Pour varier les plaisirs, voici le même, mais où **les notes sont groupées par trois**, soit la version ternaire.
Exercez-vous au métronome, vous verrez que le placement est complètement différent :

TRAVAIL EN TIERCE SUR MI MAJEUR : VERSION TERNAIRE

Voici maintenant un autre aspect du travail des gammes : **l'utilisation du démanché**. Cette technique permet de se promener sur le manche et d'étendre ainsi l'amplitude des notes que l'on peut atteindre. Efforcez-vous de faire ce travail en souplesse, la main gauche doit garder le plus possible sa position naturelle, sans raideur parasite.

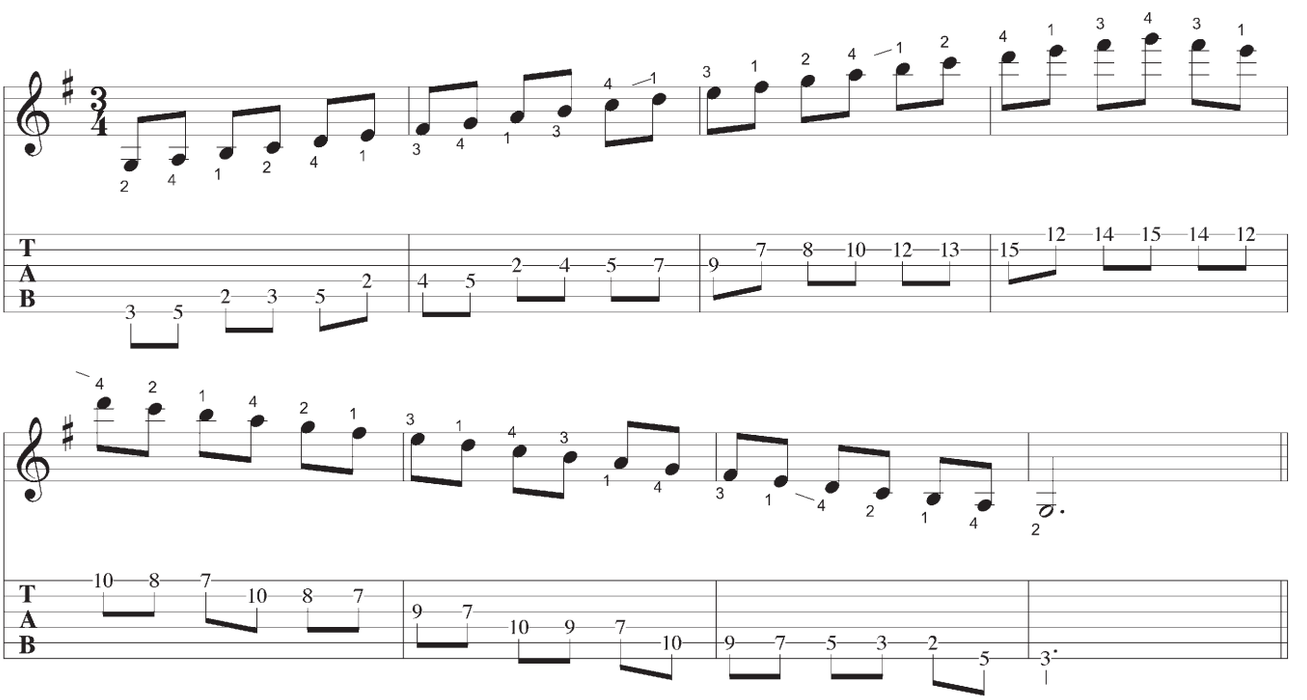
Il sera donc nécessaire au début d'assimiler ce mouvement assez lentement pour garder une aisance maximum.

En guise de mise en bouche, voici **une gamme de Do sur deux octaves**. Le saut de position se fait à l'aller comme au retour entre les doigts 1 et 3 :

DO MAJEUR EN DÉMANCHÉ SUR DEUX OCTAVES



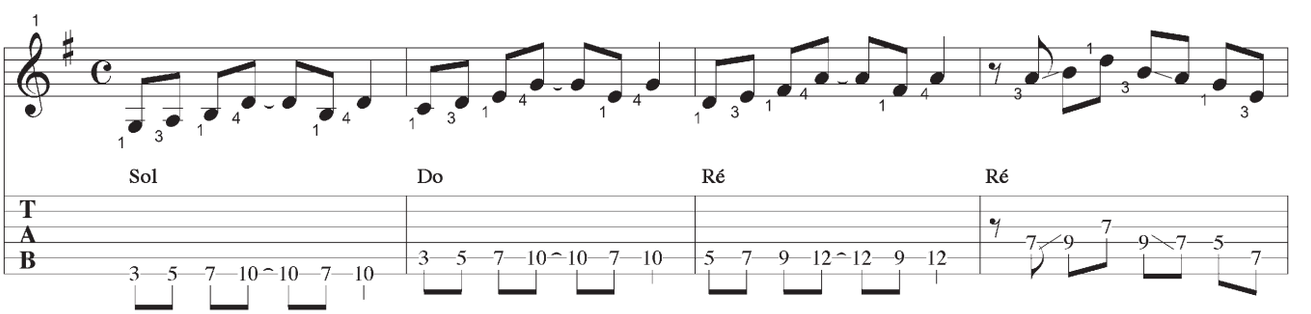
Encore plus fort, voici **une gamme de Sol sur trois octaves**. Ici, les démanchés se font entre les doigts 1 et 4. Encore une fois, allez-y doucement au début.

SOL MAJEUR EN DÉMANCHÉ SUR TROIS OCTAVES

Enfin, pour mettre tout cela en application, **ce petit morceau d'inspiration "country"** va vous permettre de vous amuser un peu. Il y a évidemment d'autres doigtés possibles pour la mélodie, mais ceux préconisés ici sont une application de ce que nous avons vu plus haut, en particulier pour utiliser deux types de démanchés : celui où l'on entend le glissé (ex. mesure 4), caractéristique du genre, l'autre où le glissé est masqué pour donner une impression de continuité.

DÉMANCHÉ À L'OUEST

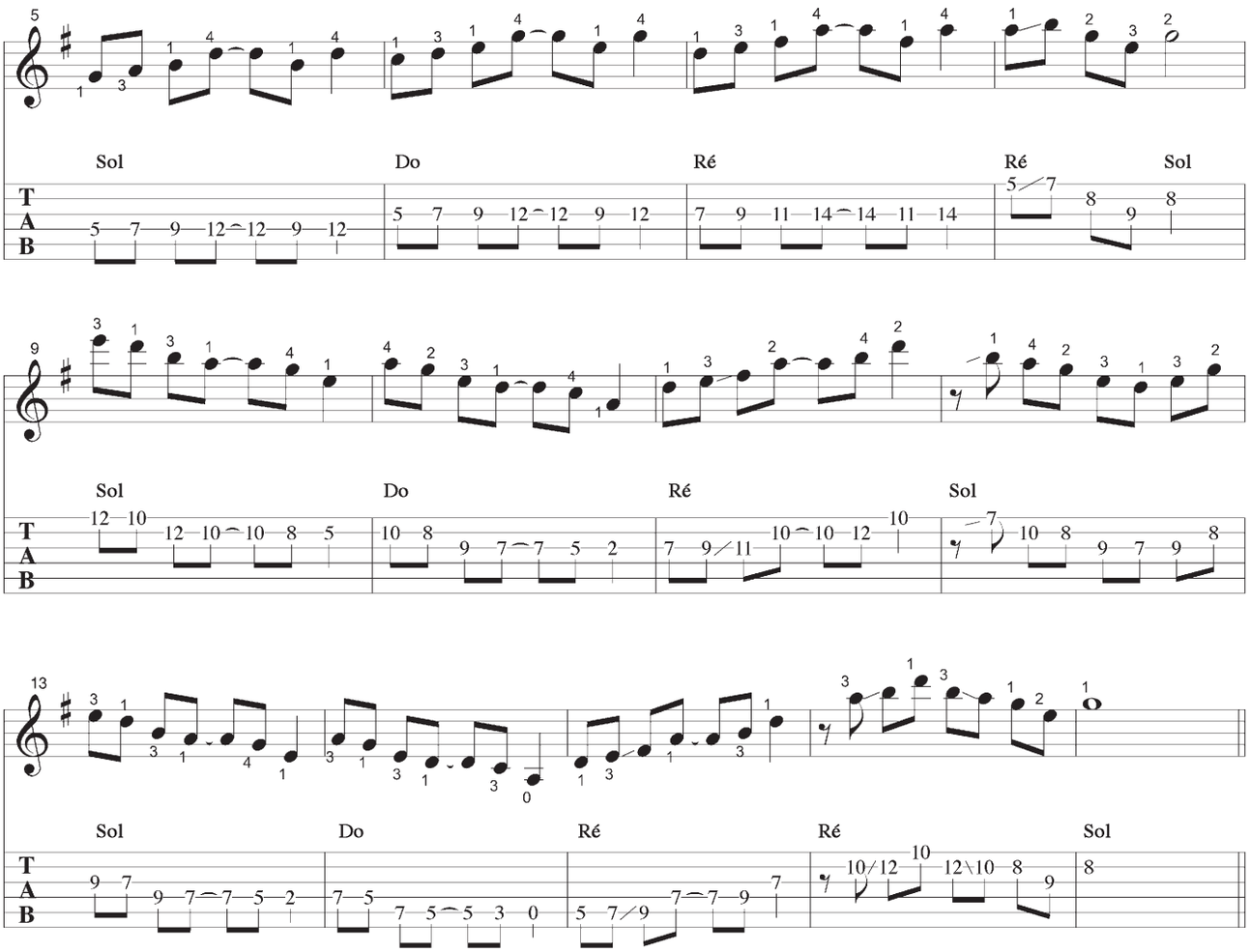
12

13



12

13



Aucune difficulté pour la rythmique. Les accords employés sont des accords ouverts que vous connaissez bien maintenant.
Ecoutez bien le CD pour faire "tourner" dans le style.
Amusez-vous bien. Le prochain épisode abordera les gammes mineures. D'ici là, prenez soin de vous. A bientôt !

PAR JOËL ROULLEAU

© DR

LES GAMMES MINEURES

14-15

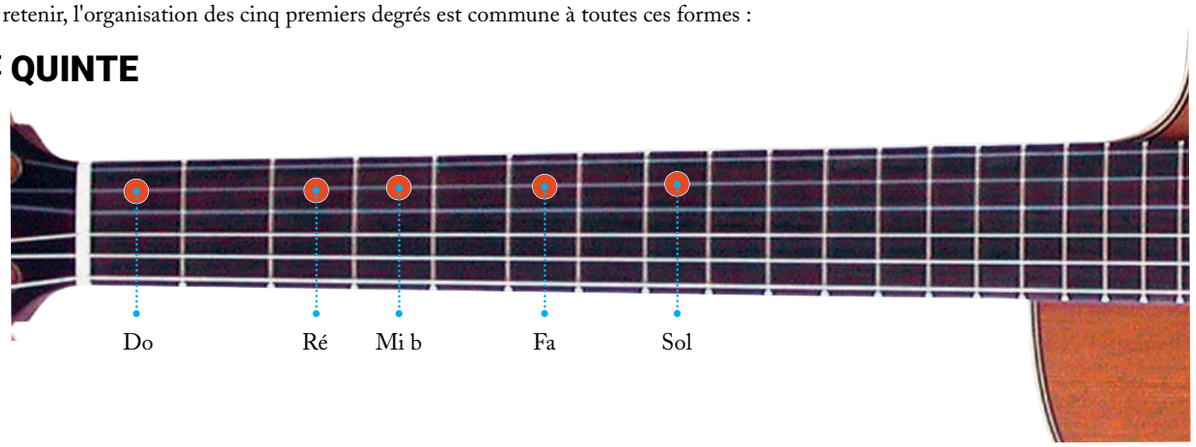
Chose promise, chose due, nous allons enfin aborder ensemble les gammes mineures. Et c'est là que toutes les notions vues précédemment vont nous être bien utiles.

Si la théorie sur la gamme majeure est relativement limpide, il n'en va pas de même pour les gammes mineures. Tout cela parce que la logique (ou le manque de logique) qui gouverne l'élaboration de ce type d'échelle, associée à la volonté systématique de faire une symétrie avec le mode majeur alors qu'elle n'existe pas, rend les choses assez confuses ! D'ailleurs, vous remarquerez, si vous avez la curiosité de regarder dans les livres de théorie musicale, que, si les paragraphes sur le mode majeur s'étalent à l'envie, ceux consacrés au mineur sont plus concis, se bornant le plus souvent à exposer les faits sans grandes explications. Nous allons donc explorer progressivement ce mode mineur, en essayant à chaque nouveau pas de poser des repères solides.

En tout premier lieu, il n'existe pas une seule gamme mineure. On peut considérer qu'il en existe plusieurs, ou bien qu'une même gamme peut prendre plusieurs formes, ce qui revient au même. Le tout est de savoir comment cela se construit, c'est le but de ce qui suit.

Premier point important à retenir, l'organisation des cinq premiers degrés est commune à toutes ces formes :

DO MINEUR 1ÈRE QUINTE

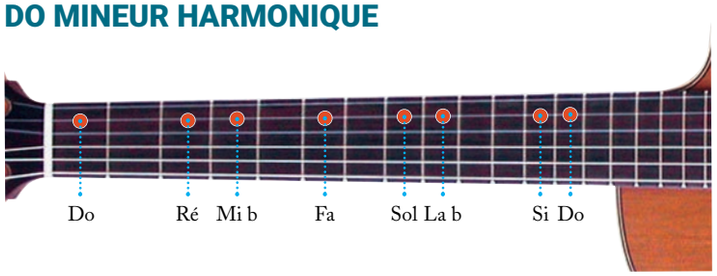


Votre perspicacité aura immédiatement relevé la différence avec la gamme majeure : sur cette première partie de gamme, le demi-ton se situe entre le degré 2 et le 3, au lieu de 3 et 4. Le troisième degré se trouve donc séparé d'une tierce mineure de la tonique (degré 1) : c'est ce caractère mineur qui donne sa qualité à la gamme. Les autres degrés (2 ,4, 5) gardent le même intervalle avec la tonique.

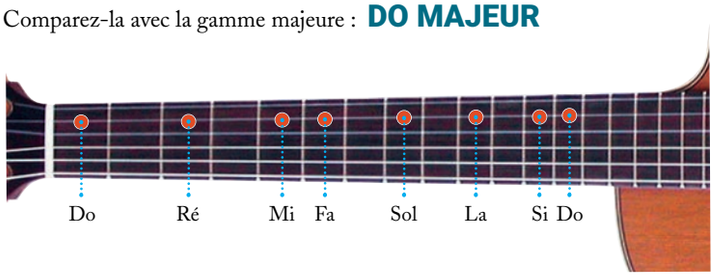
Jusqu'ici rien de compliqué ! La suite demande juste un peu d'attention. La théorie ajoute qu'une gamme mineure a un degré 6 séparé d'une sixte mineure de la tonique, donc un demi-ton plus bas que dans la gamme majeure. Vous remarquerez sans mal que dans l'échelle naturelle des sons (la gamme de Do majeur vue précédemment), la seule note à partir de laquelle on peut construire une échelle qui corresponde à ces critères est le La, ce qui donne La, Si, Do, Ré, Mi, Fa, Sol, et La. En effet, même si la gamme à partir du Mi a aussi une tierce et une sixte mineure, son 2e degré n'est qu'à un demi-ton de la tonique (Mi-Fa) ; la gamme construite à partir du Si est encore plus éloignée du modèle qui nous intéresse ici. Il y a ainsi une relation étroite entre la gamme de Do majeur et celle de La mineur. On appelle donc La mineur "gamme relative mineure de Do majeur". Cette notion est à retenir : la tonique du relatif mineur se situe une tierce mineure sous la tonique du majeur. Nous retrouverons cette relation dans toutes les tonalités.

Enfin dernière caractéristique, il faut donner à cette gamme une sensible. Souvenez-vous, l'importance de ce 7e degré situé un demi-ton sous l'octave de la tonique avait été souligné dans un précédent épisode de cette rubrique. Voici donc enfin notre gamme mineure construite : cette forme s'appelle "gamme mineure harmonique".

DO MINEUR HARMONIQUE

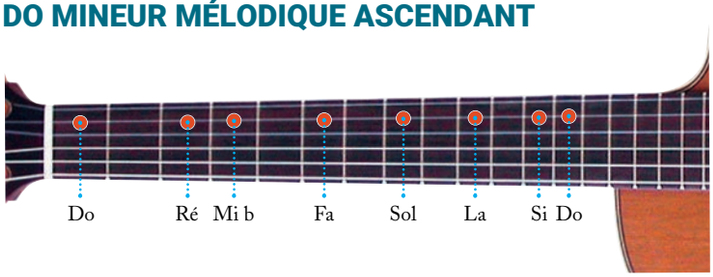


Comparez-la avec la gamme majeure : **DO MAJEUR**

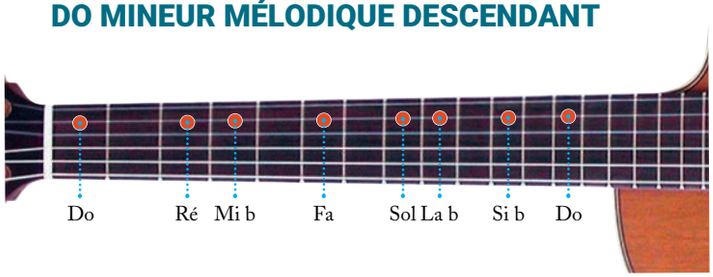


Voilà pour la gamme mineure théorique. Seulement, vous aurez bien sûr vu l'écart de seconde augmentée entre le 6e et le 7e degré. D'abord, cet intervalle a tendance à choquer l'oreille, ensuite s'il est relativement facile à éxécuter sur un instrument, il n'en va pas de même quand on doit le chanter. De là sont nées deux autres gammes mineures : la "gamme mineure mélodique ascendante", où le mouvement mélodique vers le haut entraîne l'exécutant à utiliser une sixte majeure (en vue de suprimer la seconde augmentée), et à l'inverse, la "gamme mineure mélodique descendante" où c'est le 7e degré qui est baissé d'un demi-ton :

DO MINEUR MÉLODIQUE ASCENDANT

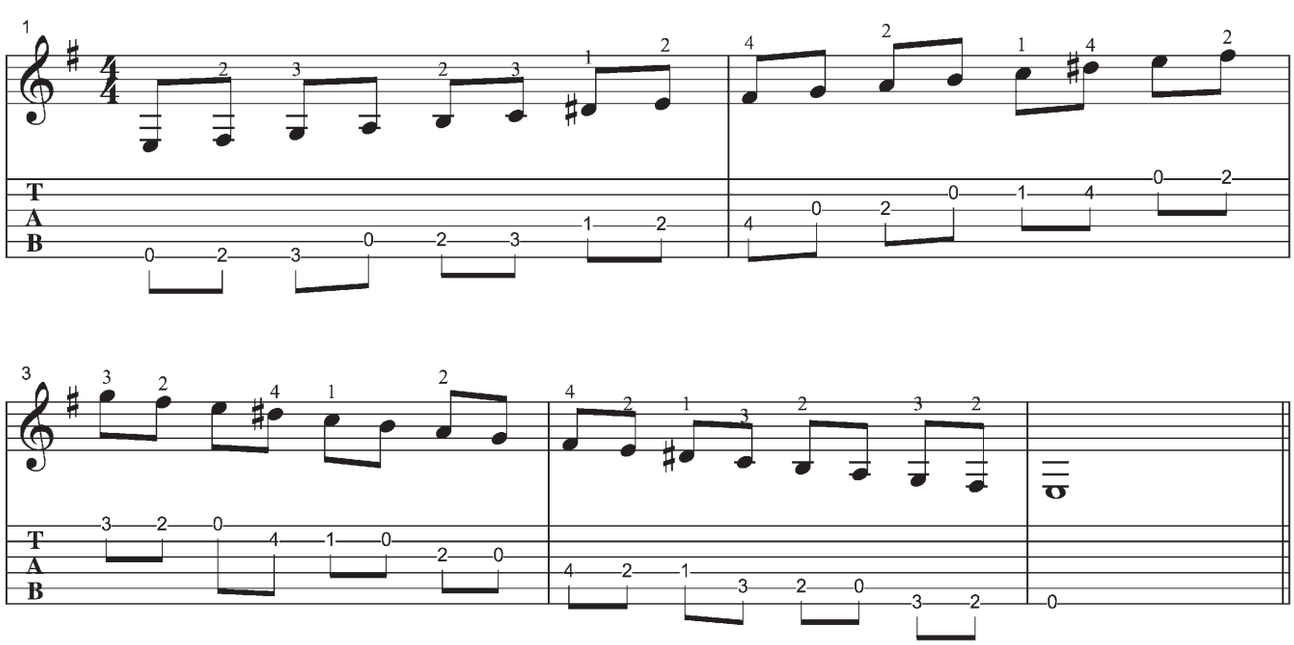


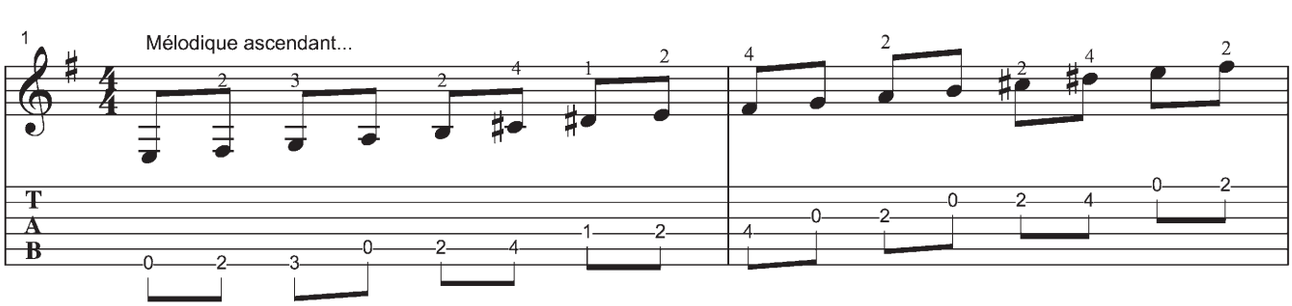
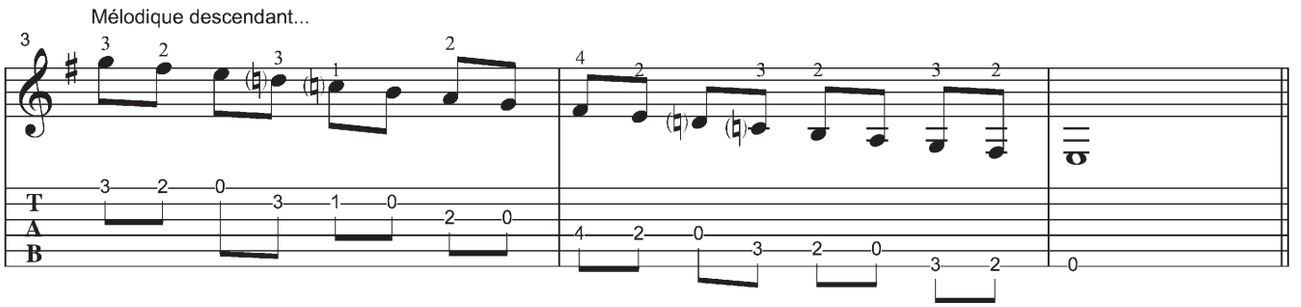
DO MINEUR MÉLODIQUE DESCENDANT

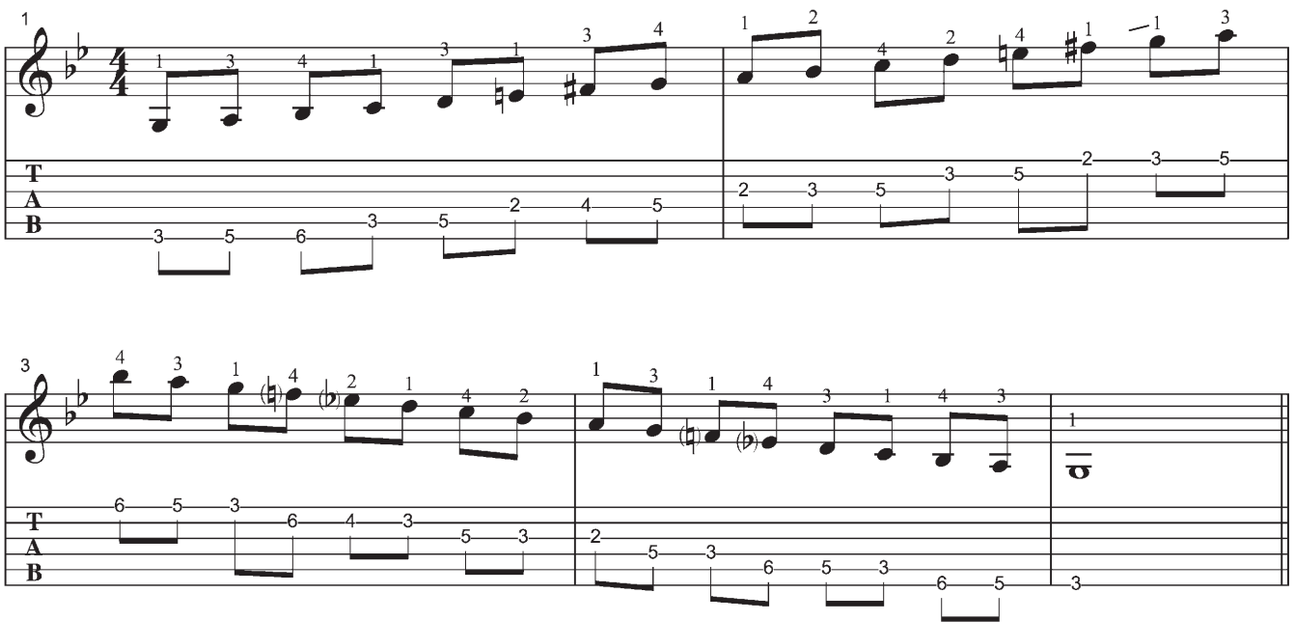


Le problème du musicien va donc être de devoir maîtriser toutes ces formes. Et il faut bien reconnaître que notre instrument favori nous oblige à quelques acrobaties pour y parvenir. Encore une fois, nous allons y aller progressivement.

Voici tout d'abord **une gamme de Mi mineur harmonique** en première position. Familiarisez-vous petit à petit avec son doigté, sa sonorité.

GAMME DE MI MINEUR HARMONIQUE

Ensuite, et dans la même position, pour que vous puissiez faire la différence, voici **Mi mineur mélodique ascendant puis descendant**. Imprégnez-vous de son caractère différent.

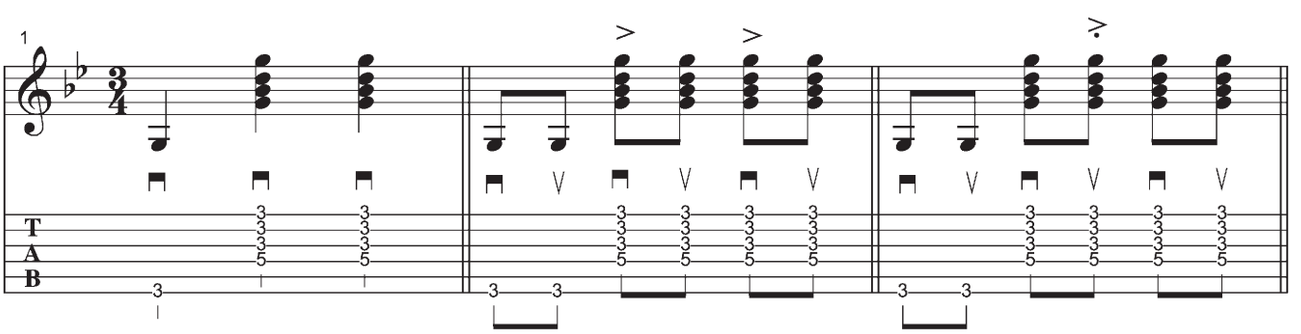
GAMME DE MI MINEUR MÉLODIQUE

Nous allons voir maintenant qu'en position, ces gammes demandent aux doigts d'aller "chercher" les notes.
Cet exemple de Sol mineur va en être l'illustration :

GAMME DE SOL MINEUR MÉLODIQUE

Ne vous effrayez pas, avec un peu de pratique tout cela va vous devenir rapidement familier. Revenez si nécessaire sur les notions de base que nous avons développées précédement. Ensuite, amusez-vous à reconnaître, quand vous écoutez de la musique, si le morceau est en mode majeur ou mineur. Repérez les différents degrés et leur caractère. Bref, entraînez votre oreille, c'est au moins aussi important que de jouer.

Pour les plus avancés d'entre vous, vous pouvez commencer à appliquer les exercices sur les gammes que nous avons abordées en mode majeur, en les tansposant en mineur.

En guise d'application, un petit morceau à trois temps s'est naturellement imposé. Amusez-vous bien :

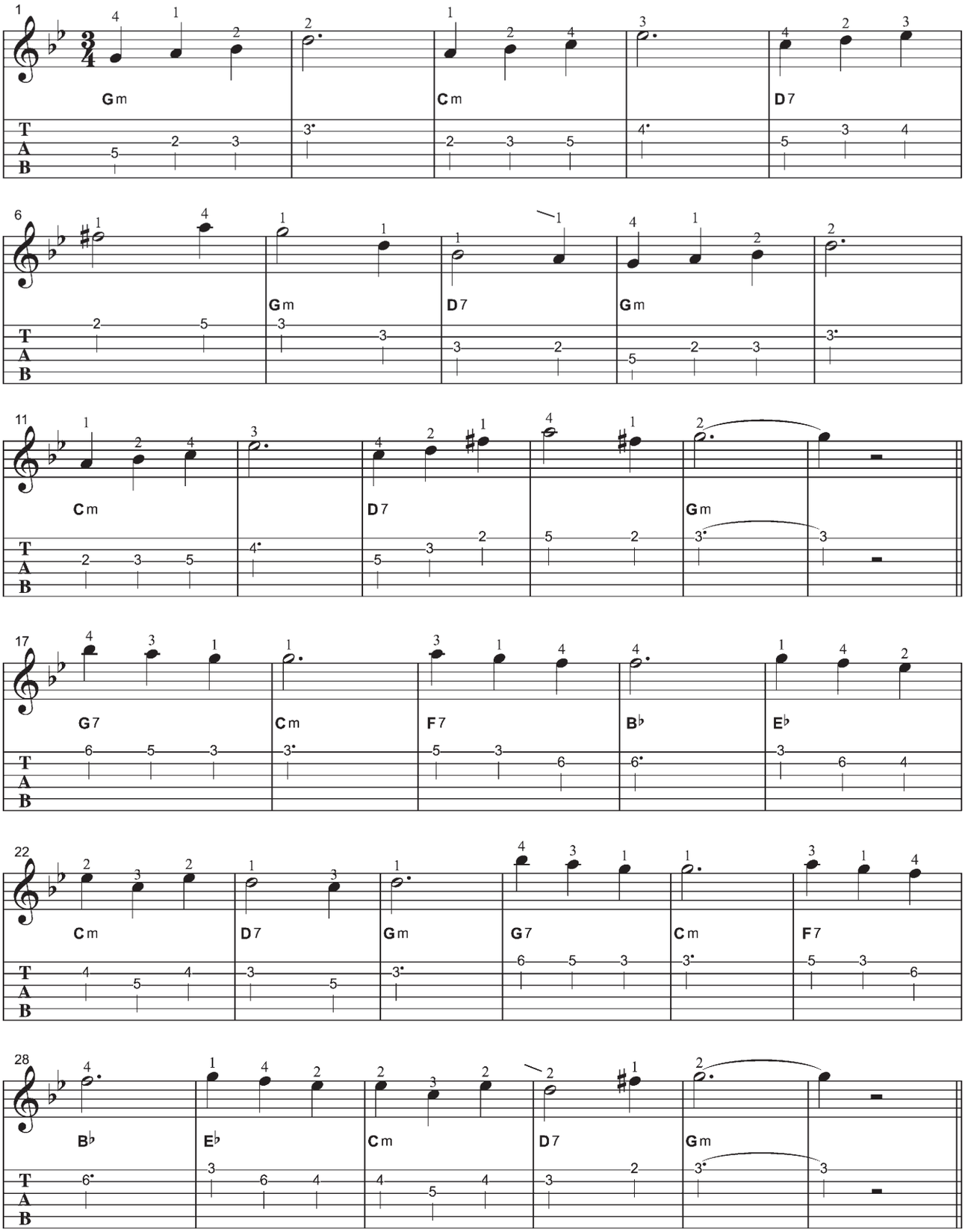
RYTHMIQUE DU TROIS TEMPS



La mélodie, très simple, ne pose aucune difficulté insurmontable. Pour ceux qui voudraient s'attaquer à la rythmique, un peu typée sud-américaine, voici un chemin pour la maîtriser. D'abord, jouez les trois temps, une basse et deux accords, en aller simple. Ensuite ajoutez le retour sur la deuxième croche de chaque temps. Puis déplacez l'accent sur la deuxième croche du deuxième temps. Voici qui va vous aider à comprendre :

TROIS TEMPS POUR UNE MINEURE

14

15

Ceci est de toute façon détaillé sur le CD, il n'y a rien de bien compliqué.
Vous pouvez au début compter systématiquement les temps afin de pouvoir placer les accents.
Voilà un épisode un peu dense en explications. Mais la compréhension du mode mineur est à ce prix, d'autant que certaines notions relèvent plus de l'arbitraire que de la raison, mais les choses sont ainsi faites. Vous verrez qu'une fois intégré, tout cela vous paraîtra ridiculement facile.

PAR MARC ROUVÉ

© DR

LES GAMMES PENTATONIQUES

16-18

Les gammes pentatoniques font partie intégrante du vocabulaire de la guitare moderne, qu'elle soit électrique ou acoustique. En voici le mode d'emploi.

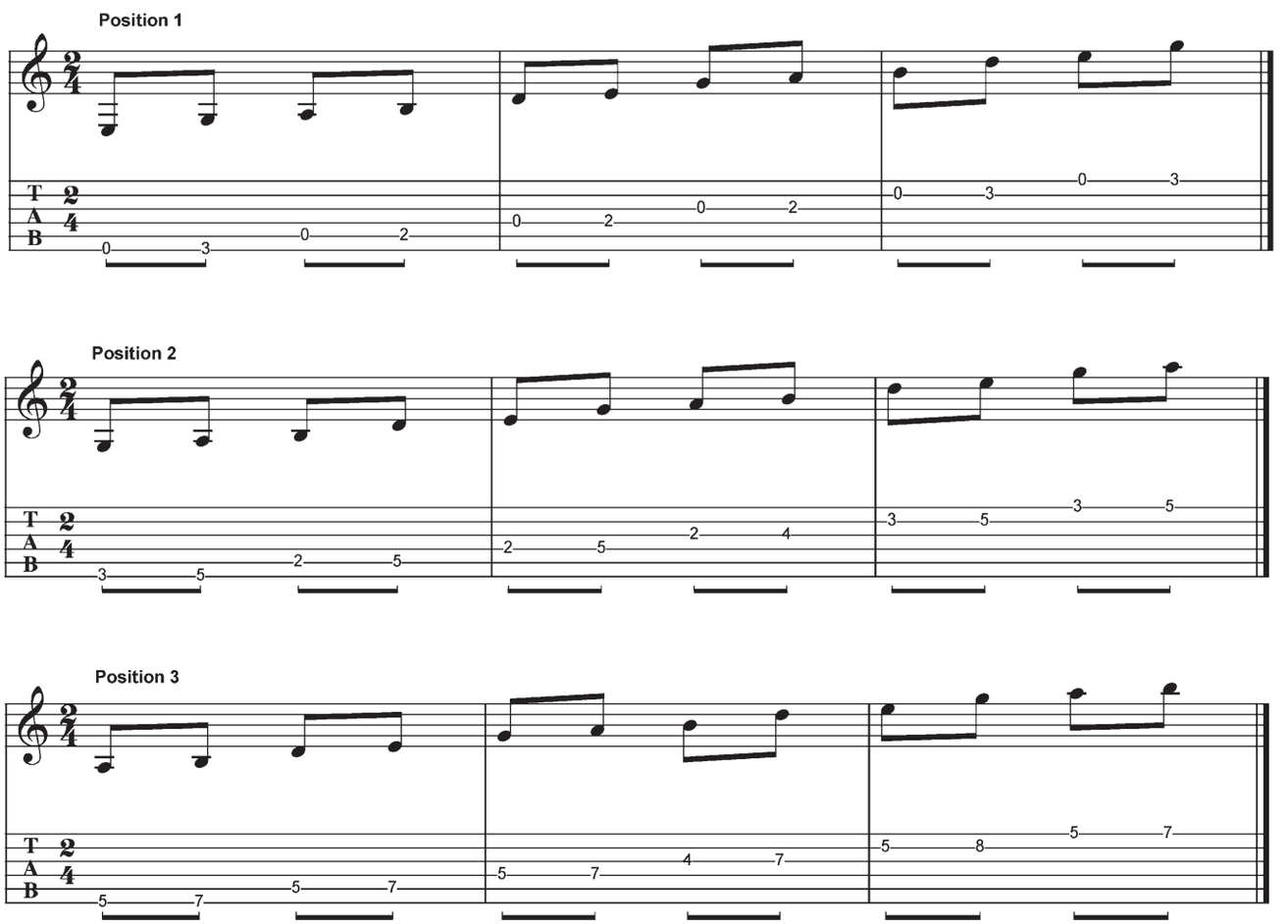
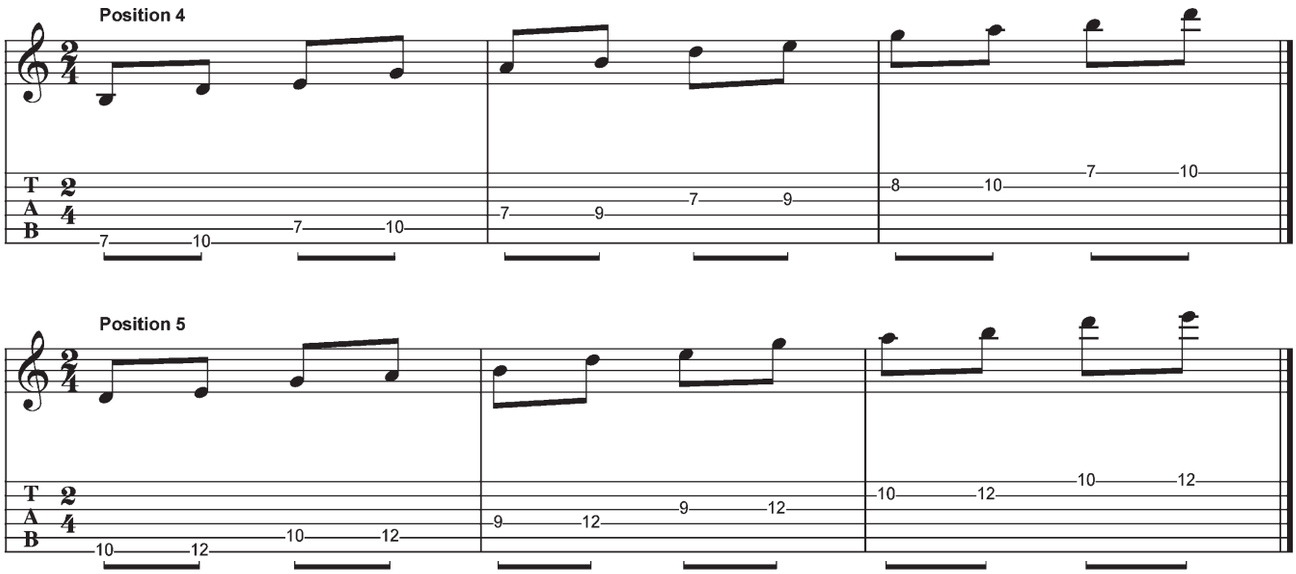
UN PEU D'HISTOIRE

Tout d'abord, rappelons l'étymologie du mot pentatonique : "penta" pour cinq. La gamme pentatonique est donc une gamme à cinq sons, qui se différencie en cela de notre "bonne vieille" gamme classique majeure constituée de sept sons (pour les amnésiques : Do, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si). Très utilisée dans les musiques asiatiques et d'autres musiques du monde, la gamme pentatonique est le fondement même d'une grande partie de la musique moderne américaine : blues, rock, pop. A ce titre, elle doit faire obligatoirement partie du bagage musical du guitariste qui voudra improviser ou construire des riffs "pop rock", même sur une guitare folk.

CINQ NOTES, CINQ POSITIONS

Par rapport à la gamme majeure, la gamme pentatonique "blues", celle qui nous intéresse, se caractérise par l'absence de demi-ton. Je vous propose de la travailler en Mi, ce qui permettra de l'utiliser sur un blues ou des riffs un peu plus rock. Voici donc les cinq notes : Mi - Sol - La - Si – Ré.

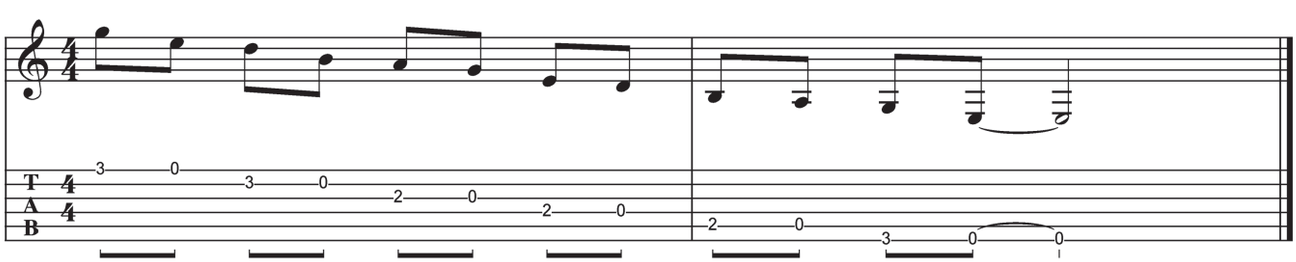
A partir de ces cinq notes, nous allons décliner cinq positions sur le manche, en prenant comme point de départ de chacune de ces cinq positions l'une des cinq notes. A partir des tablatures des cinq positions, je vous conseille vivement de faire un diagramme qui représente les quinze premières cases du manche. Il vous suffit ensuite de matérialiser par un point les notes jouées. Ainsi, vous aurez clairement sous les yeux les chemins que vous pouvez emprunter pour aller, par exemple, de la case 5 à la case 12.

16



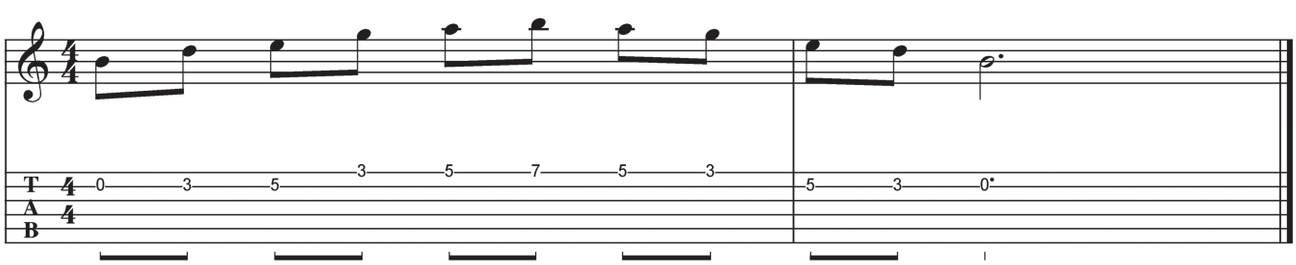
16

PARCOURIR LE MANCHE

L'intérêt d'apprendre et de maîtriser l'enchaînement des cinq positions est de pouvoir vous balader sur le manche sans vous sentir perdu. Pour cela, il convient de jouer les cinq positions d'affilée, du grave vers l'aigu puis de **l'aigu vers le grave (ex.1)**. Vous constaterez que c'est éga-lement un bon moyen de se délier les doigts! Dans un premier temps, je vous conseille de bien mémoriser chaque position séparément, puis de les **enchaîner (ex.2)**. Inutile de chercher la vitesse. Mieux vaut assurer une mémorisation en profondeur, avec des notes claires et de la régularité dans le jeu. Un enchaînement rapide mais brouillon peut faire un certain effet, mais bloquera tout progrès sérieux.

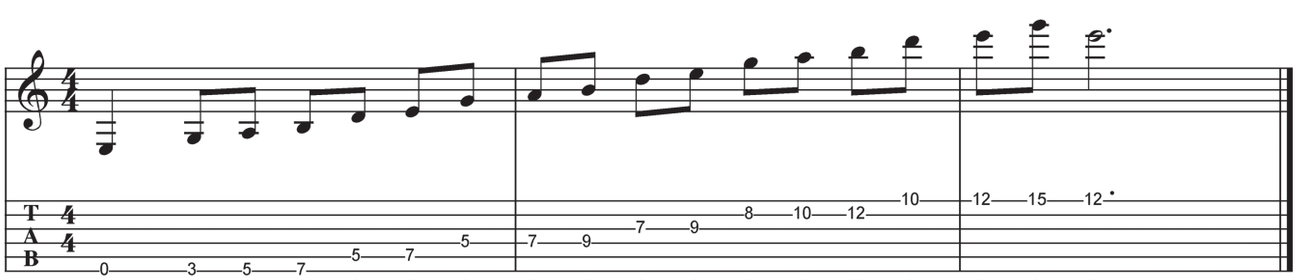
EXEMPLE 1

17

EXEMPLE 2



18

CHORUS

Pour cet exemple, l'accompagnement est basé sur un riff extrêmement simple à partir des "Power Chords" suivants : **Mi - La - Sol**. Le solo vous permet de partir de la corde de Mi grave à vide pour atteindre la quinzième case sur la première corde. Un joli voyage sur le manche qui montre un chemin souvent utilisé, sûrement parce qu'il repose sur un doigté très logique, quasi-symétrique. Comme d'habitude, travaillez lentement avant d'accélérer.

PAR JOËL ROULLEAU

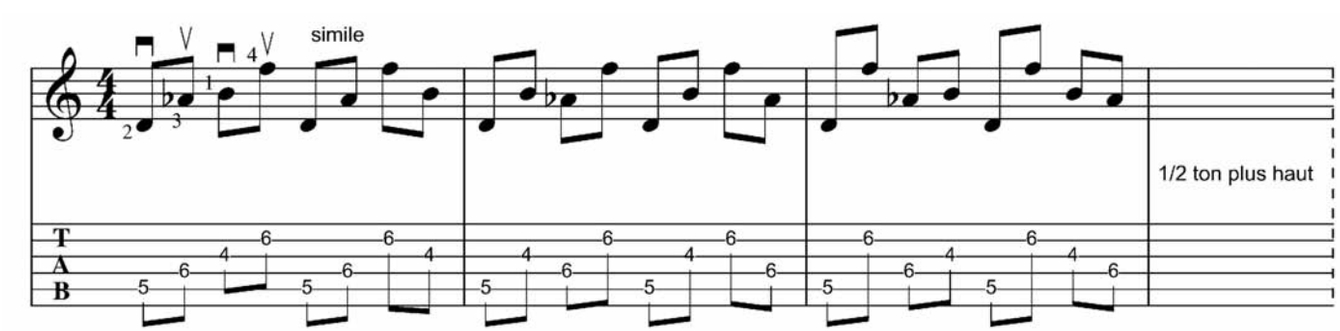
© DR

CONSTRUIRE LES ACCORDS

19-24

Nous allons revenir aujourd'hui à un aspect plus théorique. Il s'agit d'éclaircir un peu ce qui se cache derrière les noms d'accords (Mim, Rém, Sol7 etc...) que l'on trouve dans les grilles d'accompagnement, et comment les retrouver facilement.

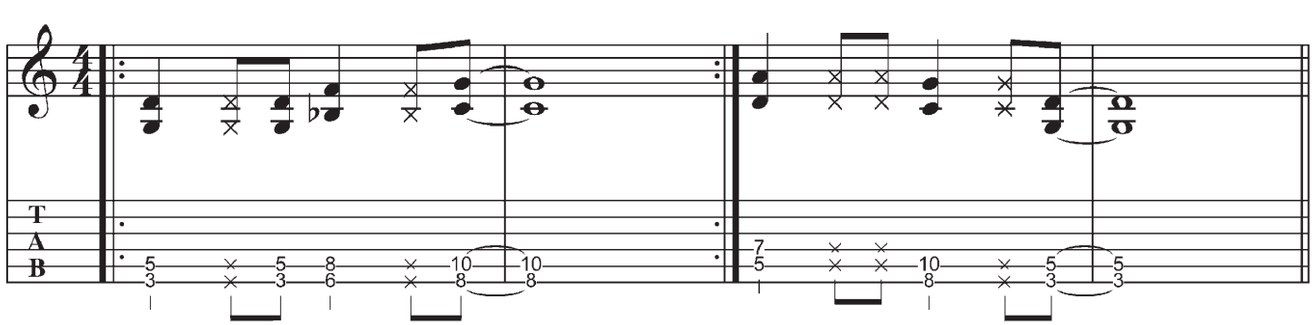
Mais avant, voici un exercice, ou plutôt un concentré d'exercices, redoutable d'efficacité, à condition de le conduire avec toute la prudence requise. Il s'agit sur une position d'accord diminué (mais n'importe quel accord sur 4 cordes contigües fait l'affaire) d'exécuter des combinaisons d'arpèges. En fait chaque groupe de 4 croches peut constituer à lui seul un exercice, et on peut les travailler de façon isolée en fonction des difficultés rencontrées. Il vaut mieux d'ailleurs ne travailler les enchaînements que lorsque chaque groupe est parfaitement maîtrisé. Efforcez-vous de ne bouger que le poignet dans un mouvement ample, souple et dynamique. Le bras, du poignet à l'épaule, doit rester complètement décontracté. Il vaudra donc mieux commencer la pratique à un tempo très lent, et n'accélérer que lorsque vous vous sentirez à l'aise. Aidez-vous d'un métronome pour la précision. Pour varier les plaisirs vous pouvez une fois l'ensemble acquis changer de position, monter d'une case à la fin de chaque cycle jusqu'où le manche le permet puis redescendre, revenir par le même chemin à la position initiale ... Cela demande un peu de courage au début, mais cela en vaut la peine.

ARPÈGE SUR 4 CORDES

Après cette “récréation”, venons-en au sujet qui nous préoccupe aujourd'hui. Nous allons cette fois aborder ensemble les accords à trois sons (les autres accords à 4, 5, 6...ou 7 sons seront développés plus tard). Cette famille d'accords concerne surtout les accords majeurs et mineurs. Et cela ne signifie pas que l'on ne joue que trois cordes, mais que les notes supplémentaires ne sont que la répétition à l'octave des notes de base.

Ces structures reposent sur un pilier d'une force, d'une stabilité et d'une solidité à toute épreuve: l'intervalle de quinte juste. Ces trois tons et demi se suffisent à eux-mêmes. Juste pour vous donner une idée de cette force, voici un petit riff bâti uniquement sur cet écart de quinte: il se suffit largement à lui-même !

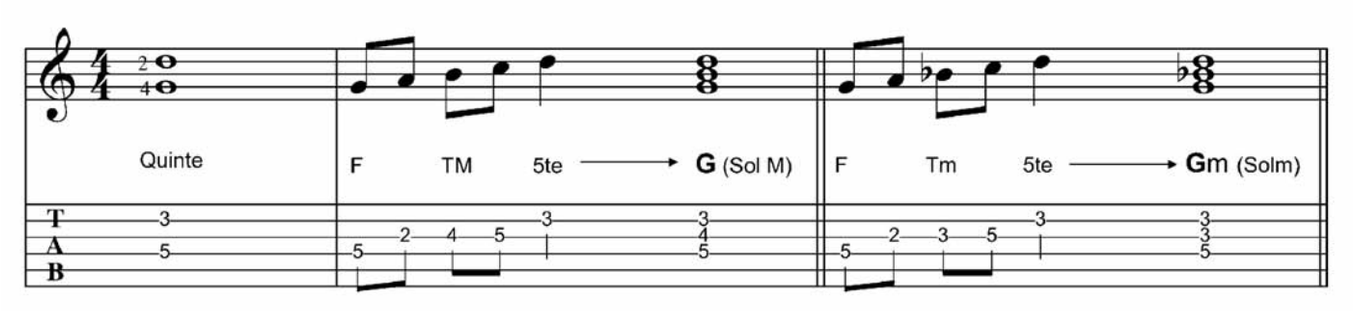
LE POUVOIR DE LA QUINTE

19



Puissant, non ? Mais pour le moment cet accord à deux sons, fondamentale (F) et quinte (5te) n'est ni majeur ni mineur, il n'est que «juste».
Mais ce n'est pas par hasard si les anglo-saxonsl' ont baptisé “power chord”, soit accord de pouvoir.
Ce qui va donner à l'accord son caractère mineur ou majeur , c'est la note qui va se situer entre ces deux fondations que sont la fondamentale et la quinte: la tierce (T).
Prenons l'exemple d'un accord en Sol.

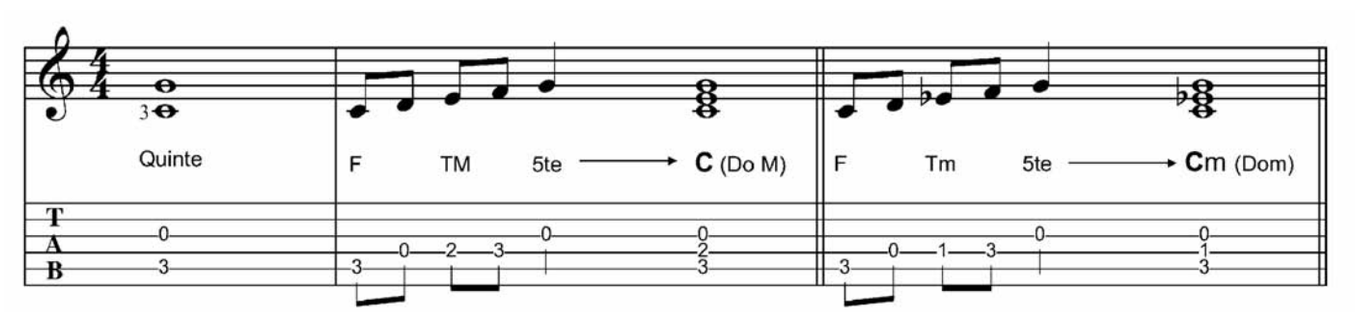
CONSTRUCTION D'UN ACCORD EN SOL



Nous avons au départ l'écart de quinte juste, soit Sol (F) - Ré (5te). Les notes entre ces deux repères sont Sol – La – Si – Do – Ré, en se référant à une gamme de Sol. Si le Si est naturel, nous avons un écart de tierce majeure (2 tons) entre Sol (F) et Si (T). Cette tierce étant majeure, la gamme est donc majeure, et l'accord Sol – Si – Ré sera dit aussi majeur (SolM). Si ces notions vous échappent, elles ont été traitées dans de précédents épisodes, n'hésitez pas à vous y reporter si besoin est. Par contre si le Si est bémol, alors l'écart fondamentale-tierce est mineur : la gamme est mineure et donc l'accord Sol – Sib – Ré est dit mineur (Solm).

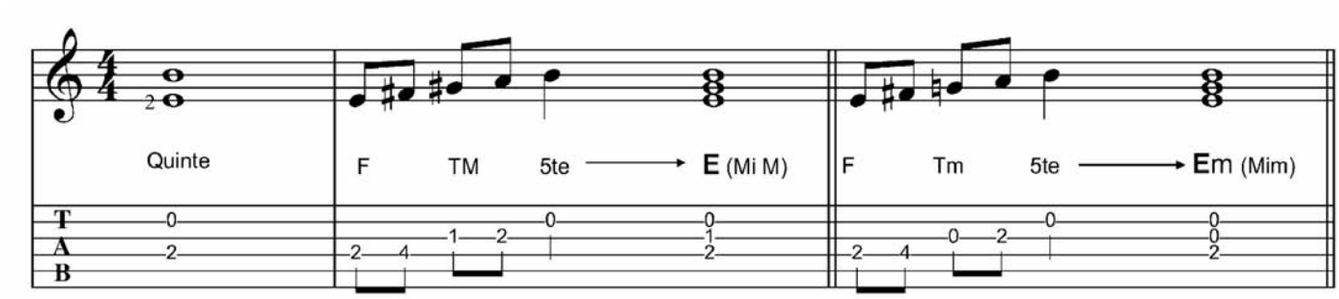
Nous pouvons procéder de la même façon avec tous les écarts de quinte juste.
Prenons le plus simple : la fondamentale est Do. La quinte est... Sol (Do-Ré-Mi-Fa-Sol). Si la gamme est majeure, le Mi est naturel, l'écart avec la fondamentale est une tierce majeure, et l'accord Do – Mi – Sol est donc un accord majeur (DoM). Si par contre le Mi est bémol, alors la gamme est mineure, l'intervalle entre la fondamentale et le troisième degré est une tierce mineure, et donc l'accord Do – Mib – Sol est mineur (Dom).

CONSTRUCTION D'UN ACCORD EN DO



Si maintenant nous partons d'un Mi comme fondamentale, en procédant de la même façon, nous trouvons une quinte de... (Mi-Fa-Sol-La... Si), donc une quinte qui est Si. Si nous sommes sur une gamme majeure (Mi-Fa#-Sol#-La-Si), la tierce sera Sol#. Et l'accord de Mi majeur est donc composé des notes Mi (fondamentale F), Sol# (tierce T), Si (quinte 5te). Si nous sommes en Mi mineur (Mi-Fa#-Sol-La-Si), nous aurons un Sol naturel pour tierce : l'accord de Mim comporte les notes Mi – Sol – Si.

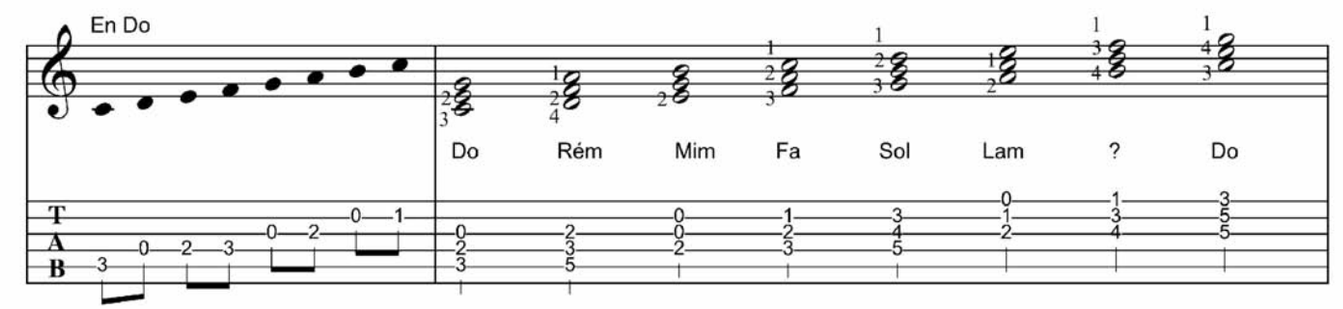
CONSTRUCTION D'UN ACCORD EN MI



Comme vous pouvez le constater, il ne s'agit au départ que d'un jeu de construction assez simple, d'autant plus simple si vous vous souvenez de tout ce que nous avons vu ensemble sur les gammes, les intervalles et les tonalités. N'hésitez pas à vous reporter à ces chapitres si quelques notions vous échappent encore. Et comme vous connaissez maintenant un certain nombre de positions d'accords, amusez-vous à repérer les différentes notes et leur fonction, F, T ou 5te, et repérez celles qui sont doublées à l'octave.

Nous allons maintenant nous livrer à un autre petit jeu de construction : à partir d'une gamme majeure, et en suivant le modèle F – T – 5te, nous allons regarder ce que donne la construction d'un accord avec chaque note de la gamme comme fondamentale.

CONSTRUIRE DES ACCORDS À PARTIR DE LA GAMME EN DO



Faisons d'abord au plus simple avec la gamme de Do, qui n'a pas d'altération.

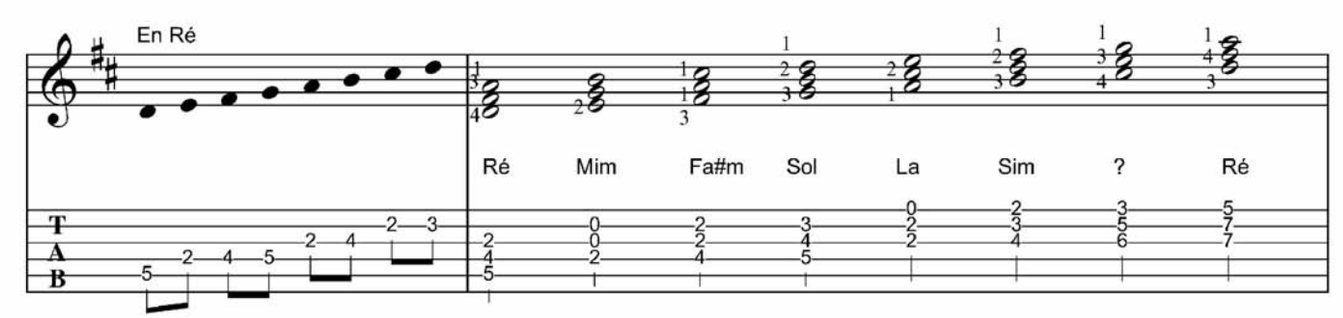
Sur Do, le 1er degré, vous avez déjà deviné, la T est majeure, donc Do-Mi-Sol est un accord majeur
Sur Ré, 2ème degré de la gamme, Fa est à une tierce mineure de Ré, La est à une quinte juste, Ré-Fa-La est un accord mineur (Rém).
Sur Mi, 3ème degré, même constat, Sol est à une tierce mineure de Mi, Si à une quinte juste, Mi-Sol-Si est un accord mineur (Mim).
Sur Fa, 4ème degré, par contre, si Do est bien à une quinte juste, La (T) est à une tierce majeure de Fa, l'accord Fa- La-Do est donc un accord majeur.
Sur Sol, 5ème degré, on retrouve la même échelle que sur Fa. L'accord Sol-Si-Ré est un accord majeur.
Sur La, à vous de jouer : trouvez la nature de la tierce et de la quinte.
Si vous avez tout compris, ce dont on ne peut douter, vous devez obtenir... mais oui bien sûr, La mineur.

Par contre sur Si, ça se gâte un peu. Nous reviendrons plus tard sur cet accord ambigu, qui comporte une quinte diminuée (Si-Fa), et qui sort de notre propos d'aujourd'hui. Pour les plus curieux d'entre vous, il s'appelle Sim b5. Nous y reviendrons dans un autre épisode.

Maitenant en guise d'application, voici deux autres exemples. Familiarisez-vous avec cette gymnastique, apprenez les enchaînements, écoutez le caractère différent de chaque accord, puis quand vous écouterez de la musique, seulement de temps en temps pour ne pas gâcher le plaisir, essayez de repérer les différents caractères des accords que vous entendez.

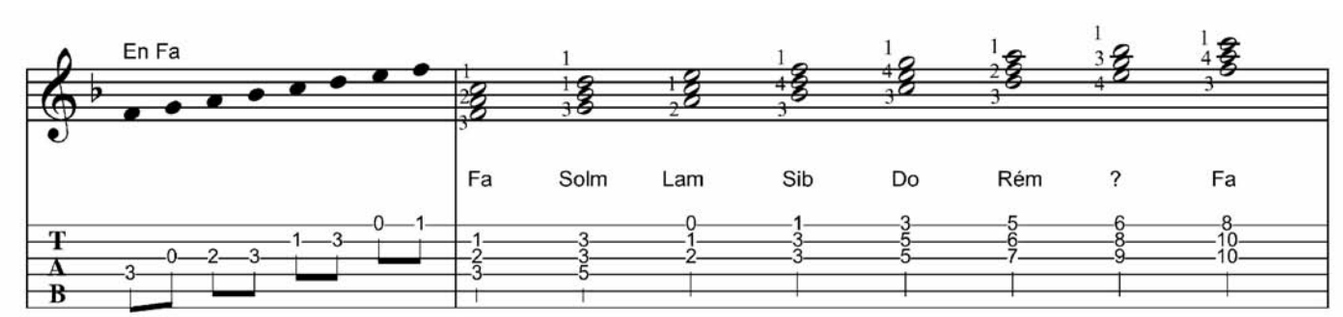
CONSTRUIRE DES ACCORDS SUR UNE GAMME MAJEURE EN RÉ

21



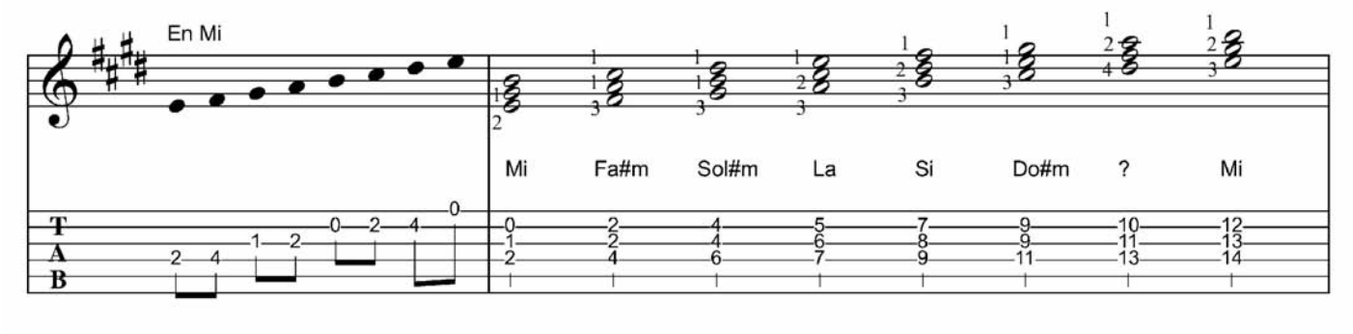
CONSTRUIRE DES ACCORDS SUR UNE GAMME MAJEURE EN FA

22



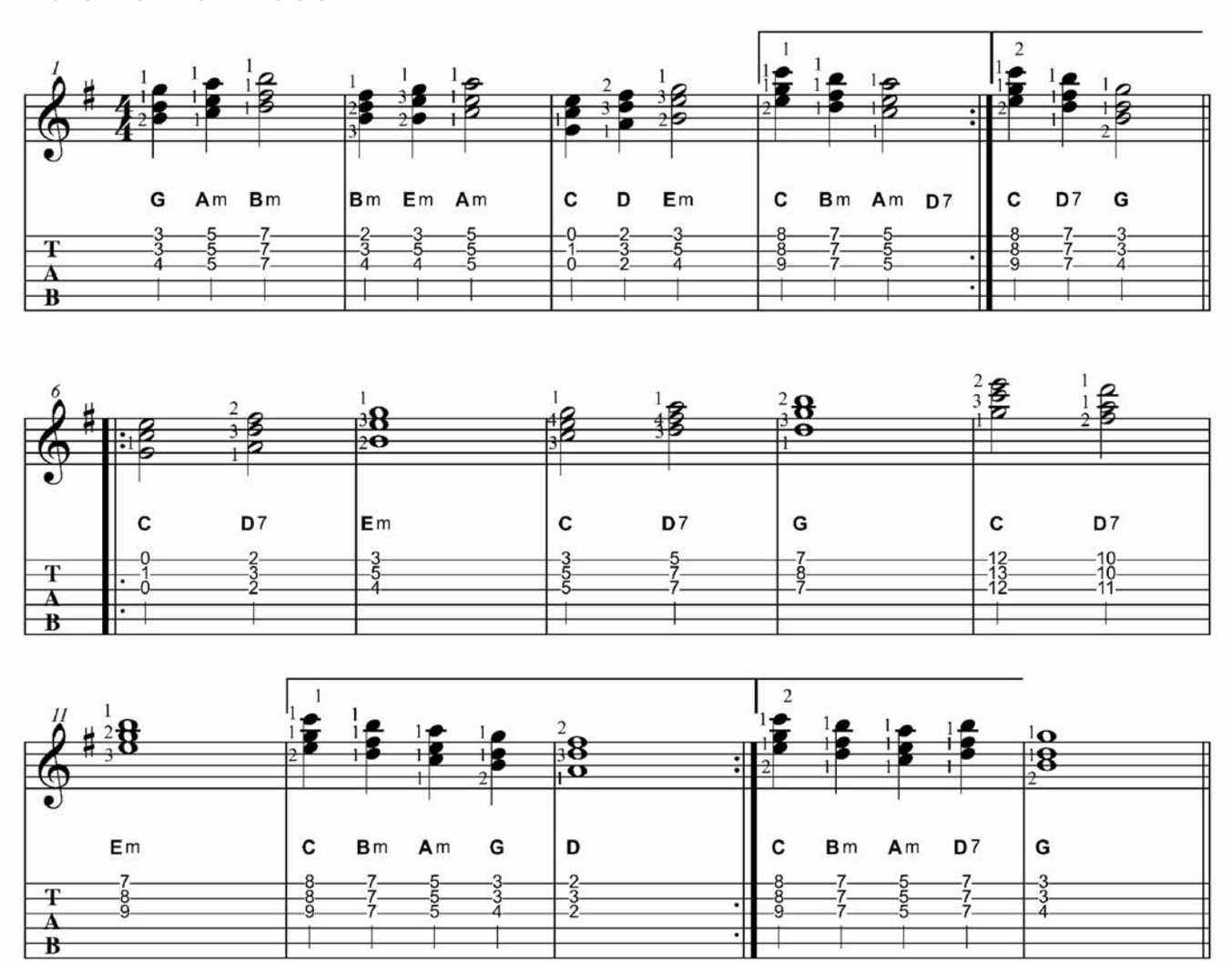
Voici maintenant la même construction en Mi, mais nous allons utiliser les trois mêmes cordes pour l'exécuter.

CONSTRUIRE DES ACCORDS SUR UNE GAMME MAJEURE EN MI



Rien ne vous empêche d'aller explorer par vous-même d'autres tonalités en suivant le même schéma.
Vous y retrouverez beaucoup d'accords que vous connaissez déjà, et vous en découvrirez sans doute pas mal d'autres.
Ce qui est important, c'est en fait de savoir comment on les construit, et ce que nous avons vu ensemble aujourd'hui en est une bonne approche de base, que nous compléterons dans les prochains numéros.

En attendant, voici un petit morceau qui utilise ces accords à trois sons.
Attention, les accords indiqués sous la portée sont ceux de l'accompagnement, qui ne correspondent pas forcément à ceux de la mélodie.
Amusez-vous à repérer les différences.

TROIS NOTES D'ACCORD

23

24

PAR JOËL ROULLEAU

© DR

LE “BARRÉ”

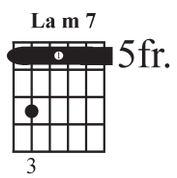
25-26

Vous vous êtes donc familiarisés avec l’instrument, vos doigts se sont renforcés, vos gestes deviennent de plus en plus sûrs. Nous allons donc pouvoir franchir ensemble une nouvelle étape.

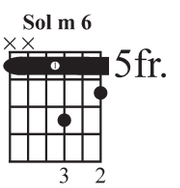
Et quelle étape ! Le "barré", car c’est bien de cela dont il s’agit, en a en effet rebuté plus d’un(e), souvent à cause d’un apprentissage mal conduit. Ce qui suit n’a pas la prétention d’être une méthode révolutionnaire, mais, avec toute l’humilité requise, de vous proposer des paliers successifs afin de surmonter le découragement dû aux écueils inévitables. Armez-vous de courage et de persévérance, le jeu en vaut la chandelle.
Il s’agit maintenant d’arriver à barrer toutes les cordes avec l’index. L’expérience montre que "l’exploit" est plus facile à réaliser au milieu du manche, sur une guitare correctement réglée. Commencez donc par essayer au niveau de la cinquième case.

Ce n’est pas évident au début : l’index n’est pas plat, et chacun d’entre nous doit s’arranger avec son propre relief. Vous serez donc un peu obligés de tâtonner pour trouver la meilleure position possible. Evitez au maximum de poser un pli de phalange au niveau d’une corde, et essayez d’exercer une pression égale sur toute la largeur du manche, de façon à ce que chacune des cordes sonne clair et juste… Vous y arrivez du premier coup ? Inscrivez-vous vite au livre des records ! Vous n’avez jamais entendu un bruit de ferraille pareil ? Ne vous inquiétez surtout pas, 99,9% d’entre nous sont passés par là. Et si vous rencontrez quelqu’un des 0,01% restant, vérifiez bien qu’il ne soit pas un rien mythomane. En tout cas, ne vous laissez pas impressionner par cette première tentative. Il y en aura sans doute encore quelques-unes du même tonneau. N’insistez pas trop longtemps au début, faites plutôt plusieurs courtes tentatives qu’une séance trop longue qui risque de vous faire mal. Surtout évitez de vous aider avec le majeur, cela serait préjudiciable pour la suite.

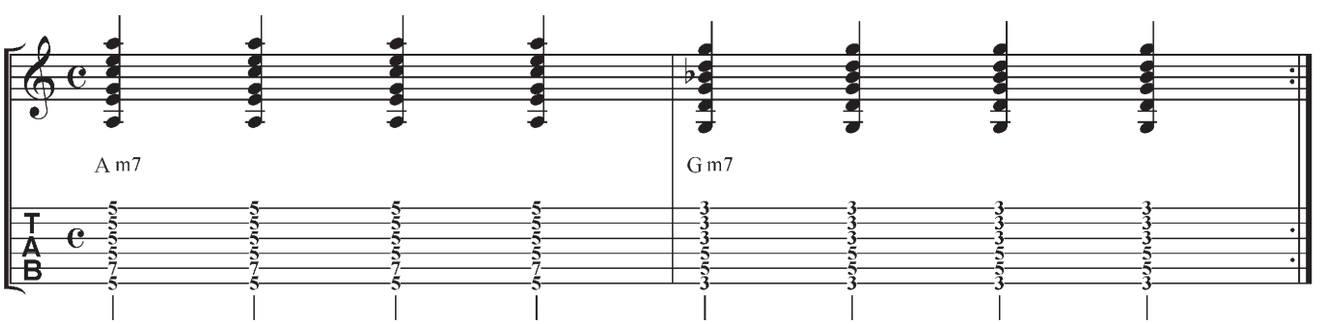
Quand le résultat commencera à s’améliorer, pour vous aider à vous entraîner, voici un accord avec un seul doigt ajouté. Intégrez-le progressivement :



En voici un autre qui utilise la même empreinte, deux cases plus bas :

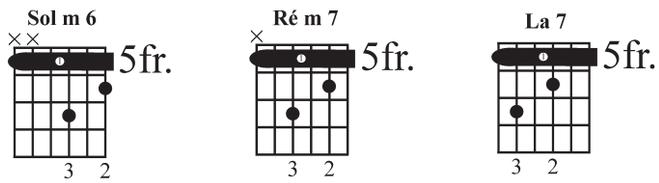


Maintenant que vous possédez les deux, essayez de les enchaîner comme suit :

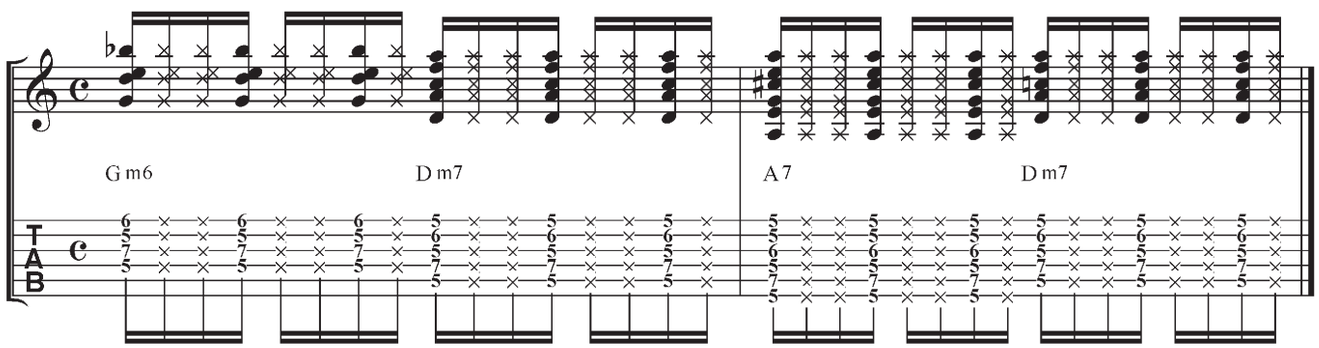


Doucement au début, jouez mesure par mesure, une fois en "piquant" les accords sans laisser sonner, ensuite en tenant le son, puis en jouant accord par accord, enfin tel que l’exercice vous est proposé, bref en variant les plaisirs à votre guise, l’important étant de pratiquer sans que cela soit trop fastidieux.

Voici maintenant trois accords avec deux doigts :

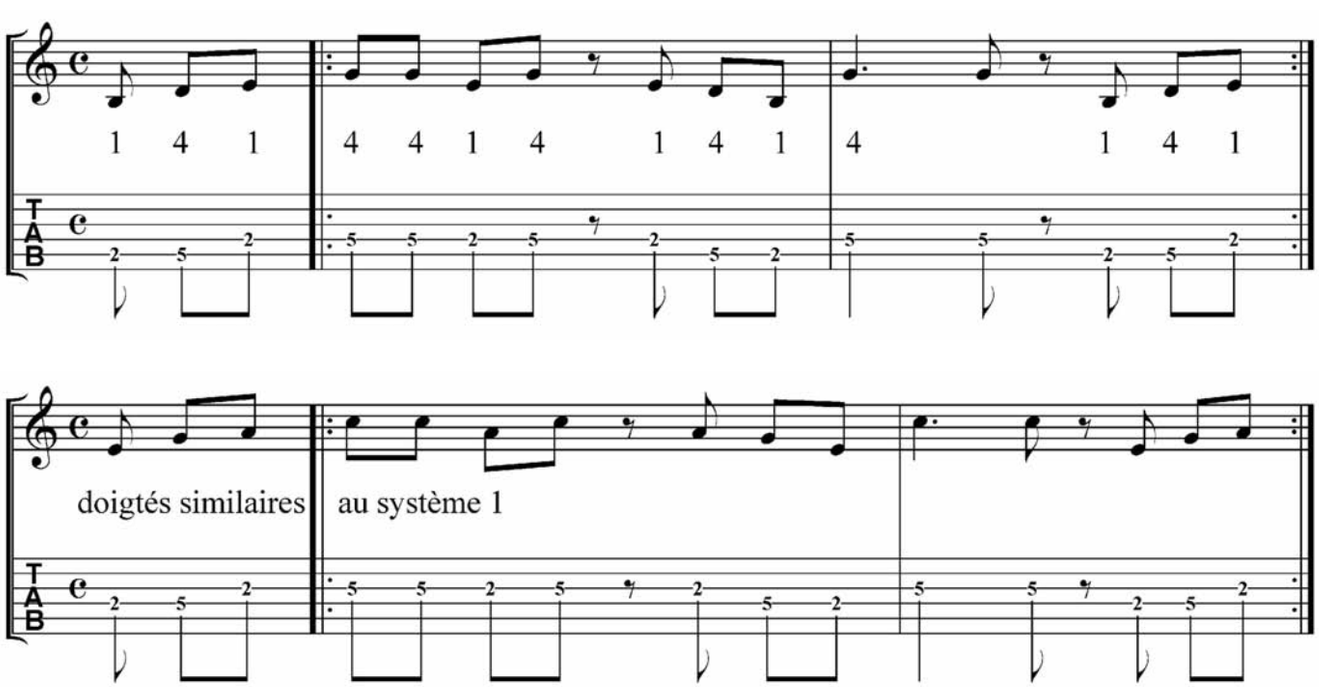
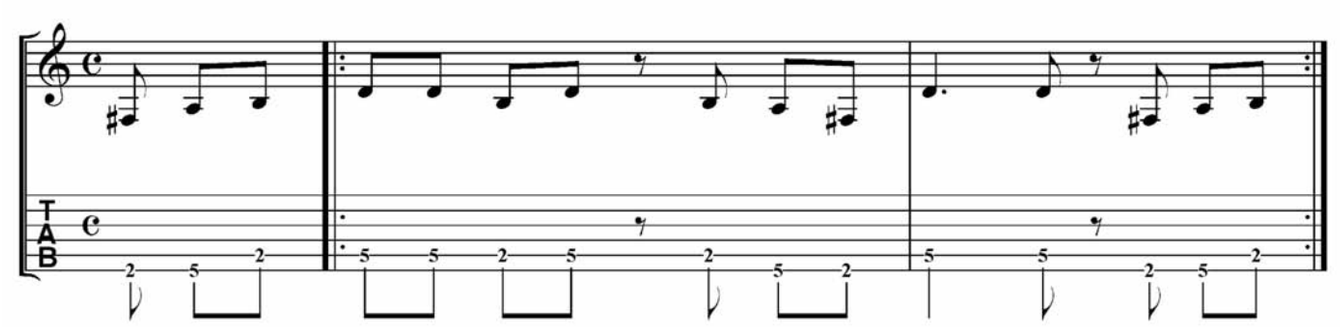


Apprenez-les séparément puis enchaînez-les.
Pour les utiliser sur la rythmique suivante, nous allons découvrir une nouvelle figure de note, la double croche, notée « 𝅘𝅥𝅯 »,
dont la durée vaut la moitié de celle d'une croche : 𝅘𝅥𝅮 = 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
Vous en aurez déduit de vous même qu'une noire, valant deux croches, peut se diviser en quatre doubles : ♩ = 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
Rien de bien compliqué. Fort de cela, vous n'aurez aucune difficulté à saisir ce qui suit :

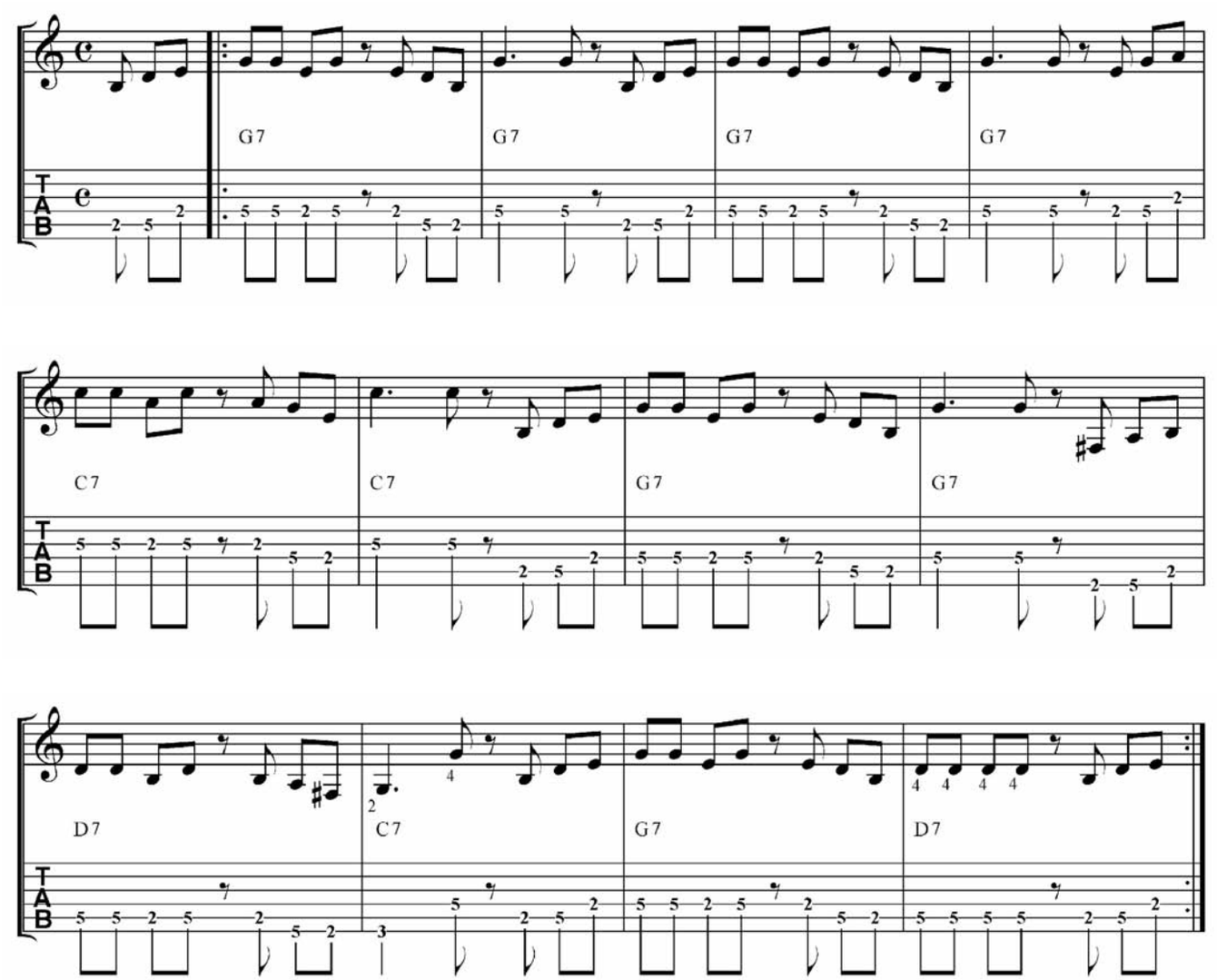


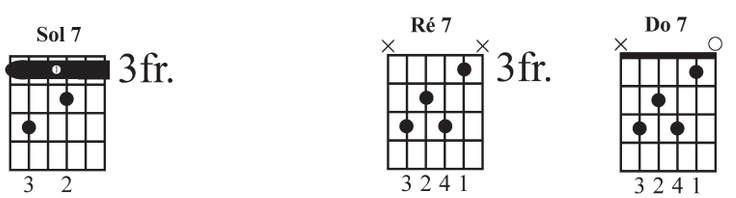
Encore une fois, allez-y doucement, lentement au début, par séances courtes, privilégiez la qualité du son plutôt que la vitesse.

Vous trouverez plus loin une note avec un point derrière : « 𝅗𝅥. ».
Le point augmente la durée d'une figure de note de la moitié de sa valeur.
La moitié d'une noire étant une croche, nous obtenons ceci : « 𝅗𝅥. = 𝅗𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 ».
L'exemple va rendre tout cela limpide.

Le morceau suivant est destiné à développer le petit doigt de la main gauche qui, à cause de sa faiblesse, doit être particulièrement soigné.
Selon un principe que vous devez commencer à connaître, il se compose de trois "cellules" que l'on peut pratiquer séparément avant de les enchaîner :

Les voici maintenant enchaînées. Attention aux petites variantes des mesures 10 et 12.

25

26

Pour l'accompagnement, votre toute nouvelle science du barré va vous aider.
Les deux autres accords utilisés, que vous connaissez déjà sous une autre forme, vous aideront à avoir une couleur plus "bluesy".



Soyez patients en ce qui concerne le barré, cela viendra progressivement si vous persistez avec sagesse.

EN VENTE CHEZ VOTRE MARCHAND DE JOURNAUX

PAR JOËL ROULLEAU

© DR

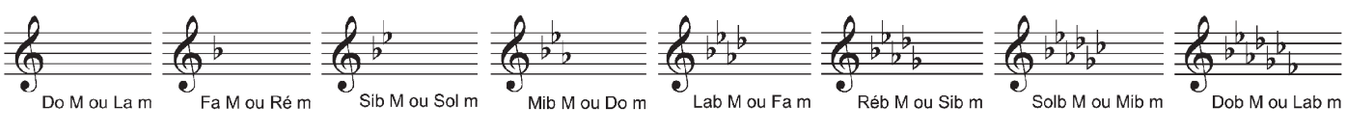
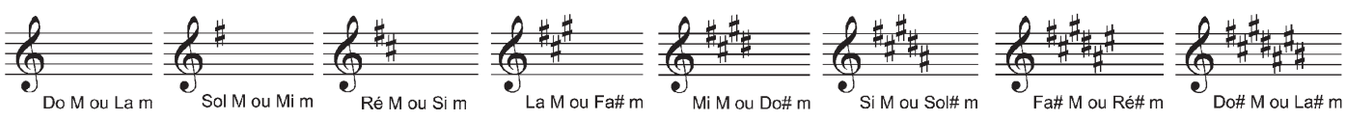
LA TECHNIQUE DU MÉDIATOR

27-28

Nous avons passé ensemble quelques épisodes à défricher les aspects théoriques de la musique, adaptés à la guitare. Pour marquer une petite pause, cette leçon est plus consacrée à la technique du médiator, principalement l'aller-retour.

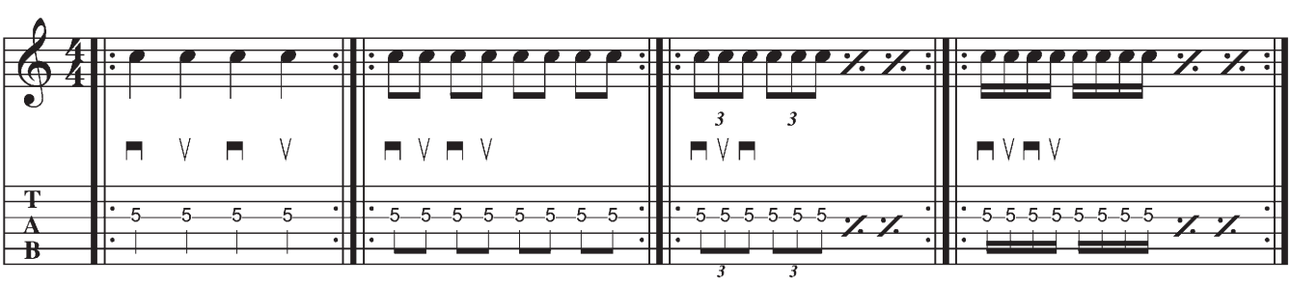
Mais avant, voici un récapitulatif des armures. Vous pourrez ainsi vérifier ou compléter ce que vous avez retenu. Un petit recadrage pourrait ne pas être de trop.

TABLEAU DES ARMURES

ORDRE DES B

ORDRE DES

Passons donc au sujet du jour. Ces premiers exercices sont destinés à acquérir le meilleur geste possible. Il s'agit tout bonnement de gymnastique, donc à pratiquer avec les précautions nécessaires, sans excès au début. Chacun devra adapter cela à sa propre morphologie. Mais le principe de base est d'essayer de ne pas poser le poignet droit sur le chevalet. Il est plus facile de poser une fois le bon geste acquis. Et le son est de toute façon plus ample avec le poignet en l'air : la table et le chevalet peuvent ainsi vibrer librement. Donc au début, il est préférable d'adopter un tempo assez lent de façon à contrôler toute la gestuelle.

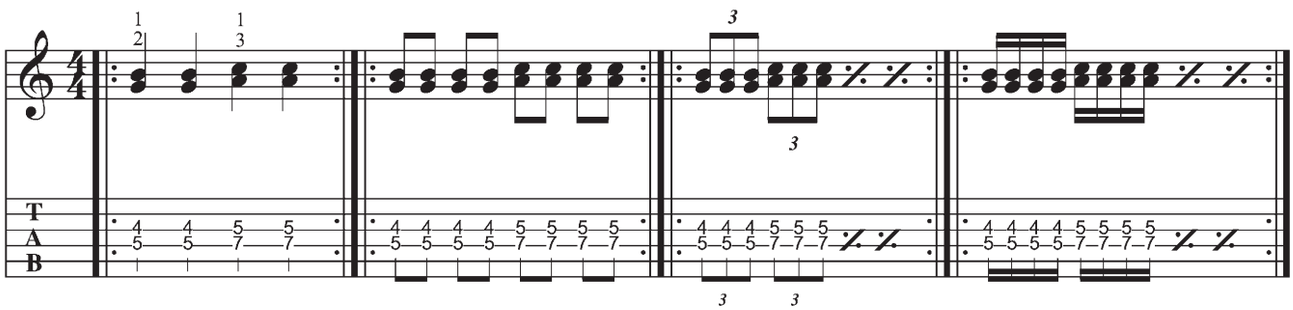
En guise d'amuse-bouche voici un aller-retour sur une corde. Ici, les notes n'ont qu'une valeur d'exemple. Choisissez celles qui vous plaisent, en fonction du temps, de votre humeur... Il faudra de toute façon faire cet exercice sur toutes les cordes. Pour que cette pratique prenne tout son sens, il faut butter chaque attaque sur la corde voisine. Vers le bas, cela ne pose pas de problème, il faut faire beaucoup plus attention vers le haut. Seule l'articulation du poignet bouge. Tout le bras jusqu'à l'épaule doit rester autant que faire se peut immobile, relaxé, sans tension parasite. L'attaque doit être dynamique, souple, égale dans les deux sens. Cela demande beaucoup d'attention. Il vaut mieux commencer sur un tempo lent, et ne commencer à accélérer que lorsqu'on est sûr de son geste. Commencez par les petites cordes, puis attaquez vous aux cordes graves. Vous verrez que ça n'est pas si évident.

ALLER-RETOUR SUR UNE CORDE



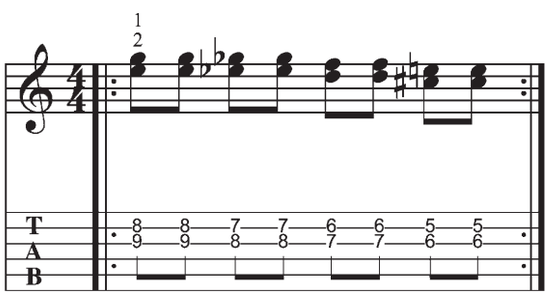
Pour renforcer le mouvement, on pratique la même chose sur deux cordes, avec toujours une attention soutenue sur le mouvement : on va butter sur les cordes voisines, tout en souplesse et en dynamique. Pour en avoir une idée, en accélérant on doit obtenir un effet mandoline.
A pratiquer aussi sur toutes les cordes possibles.

ALLER-RETOUR SUR DEUX CORDES



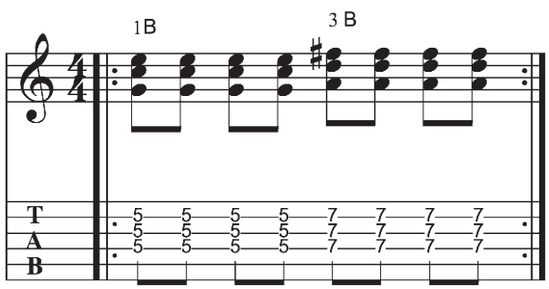
Voici une petite séquence qui colle parfaitement à ceux qui aiment le blues.
N'hésitez pas à la transposer sur d'autres cordes.

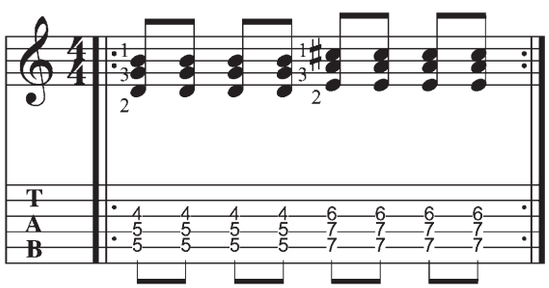
ALLER-RETOUR SUR DEUX CORDES BLUESY

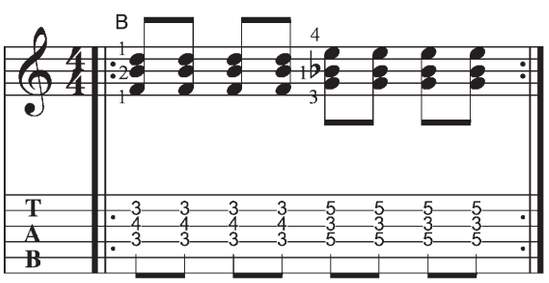


Et maintenant toujours plus fort (roulement de tambour), la même pratique sur trois cordes.
Cet exercice est destiné à donner de l'ampleur
et de la force au mouvement du poignet.
Veillez donc toujours à ne pas bouger le bras.

ALLER-RETOUR SUR TROIS CORDES

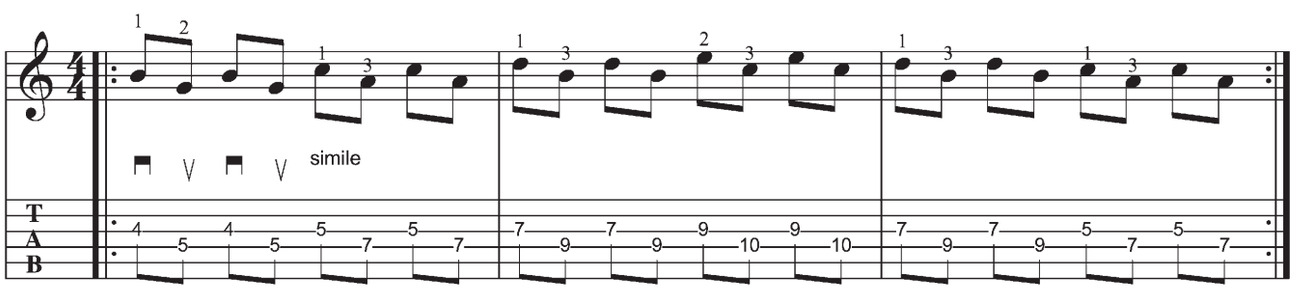






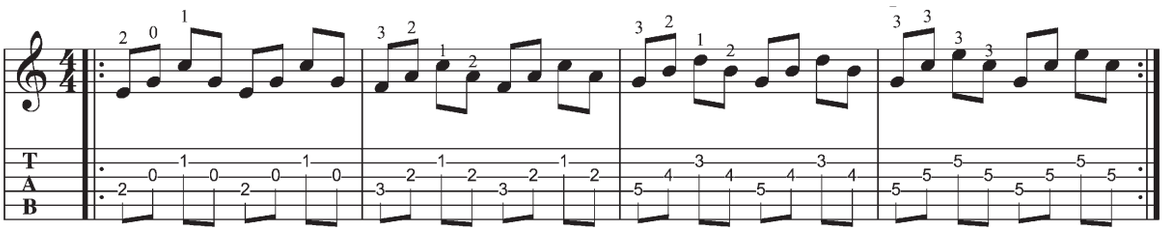
Cet autre exercice est très efficace pour l'ampleur et la précision de l'attaque.
Respectez bien le sens du médiator.

ALLER-RETOUR SUR CORDES ALTERNÉES



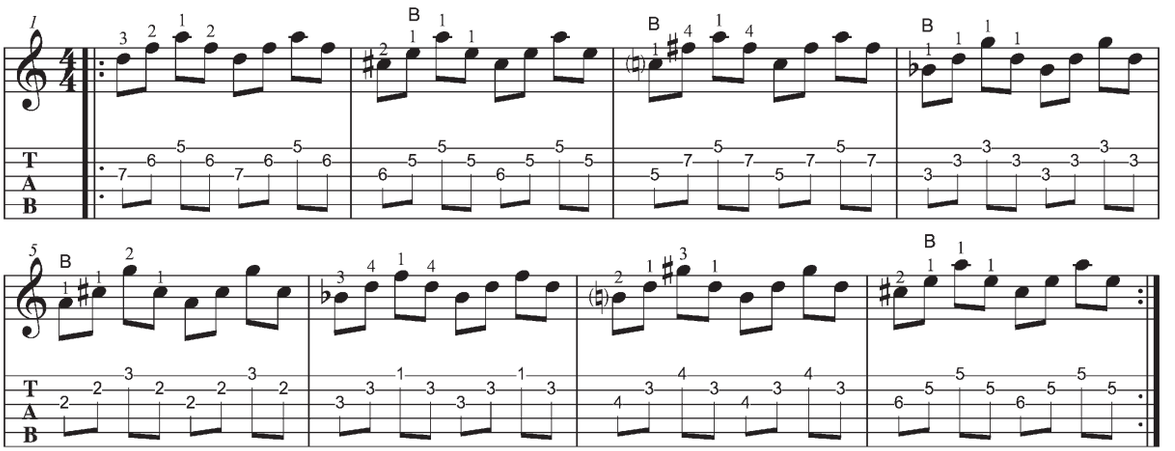
La séquence suivante, un peu country, va permettre le travail de l'arpège sur trois cordes ; cela se pratique en strict aller-retour. Commencez lentement pour bien mémoriser les enchaînements, puis concentrez votre attention sur le mouvement qui doit rester souple. Encore une fois, n'augmentez le tempo que très progressivement. Il vaut mieux pratiquer lentement plus longtemps, pour que le poignet "apprenne" sans raideur ni blocages parasites.

ARPÈGE SUR TROIS CORDES N°1

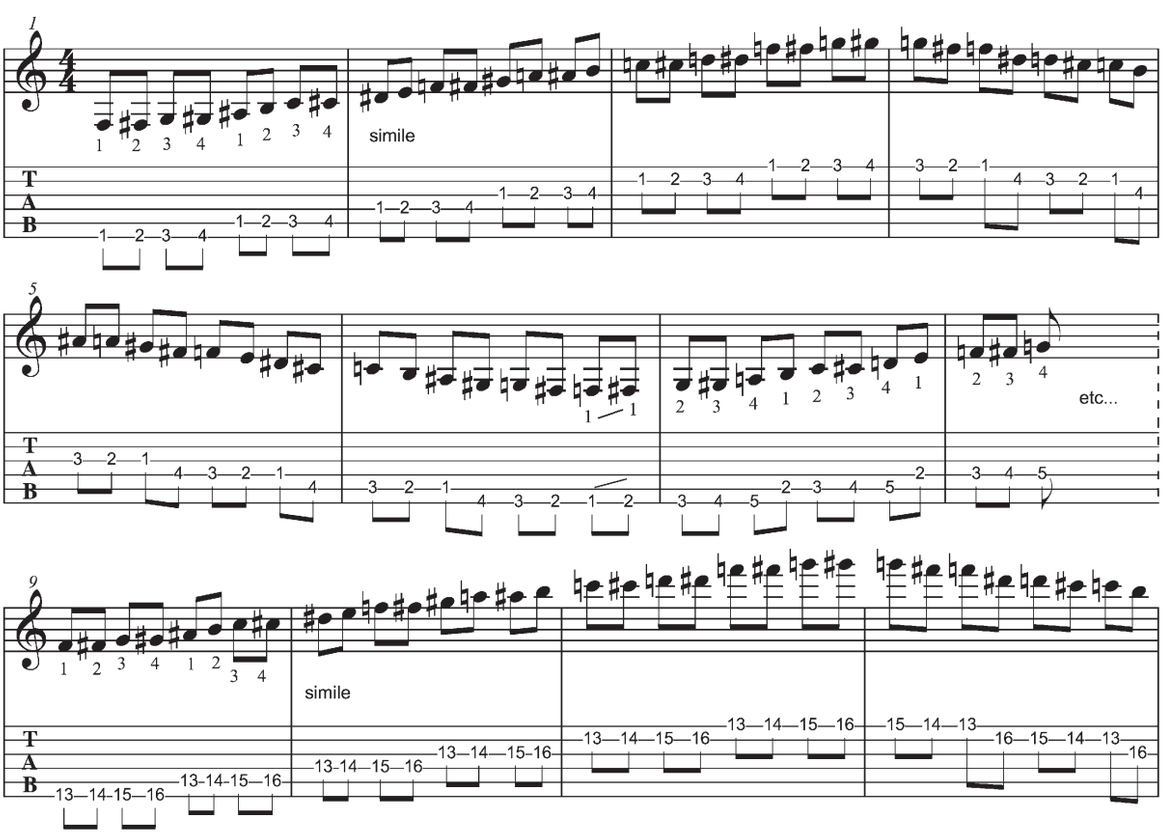
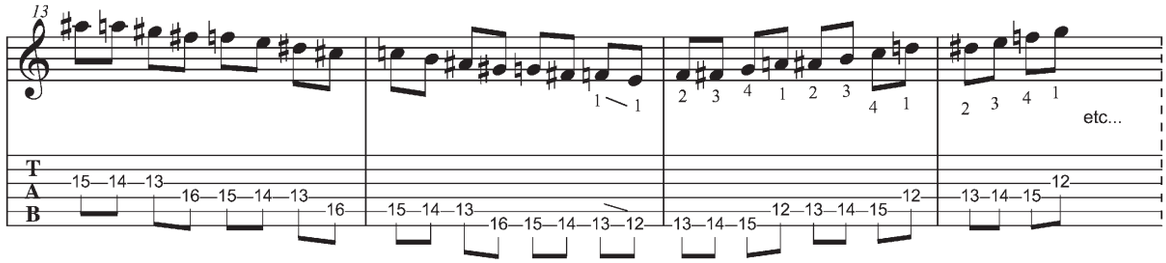


Une autre séquence d'arpège sur trois cordes pour changer de cordes et de style.

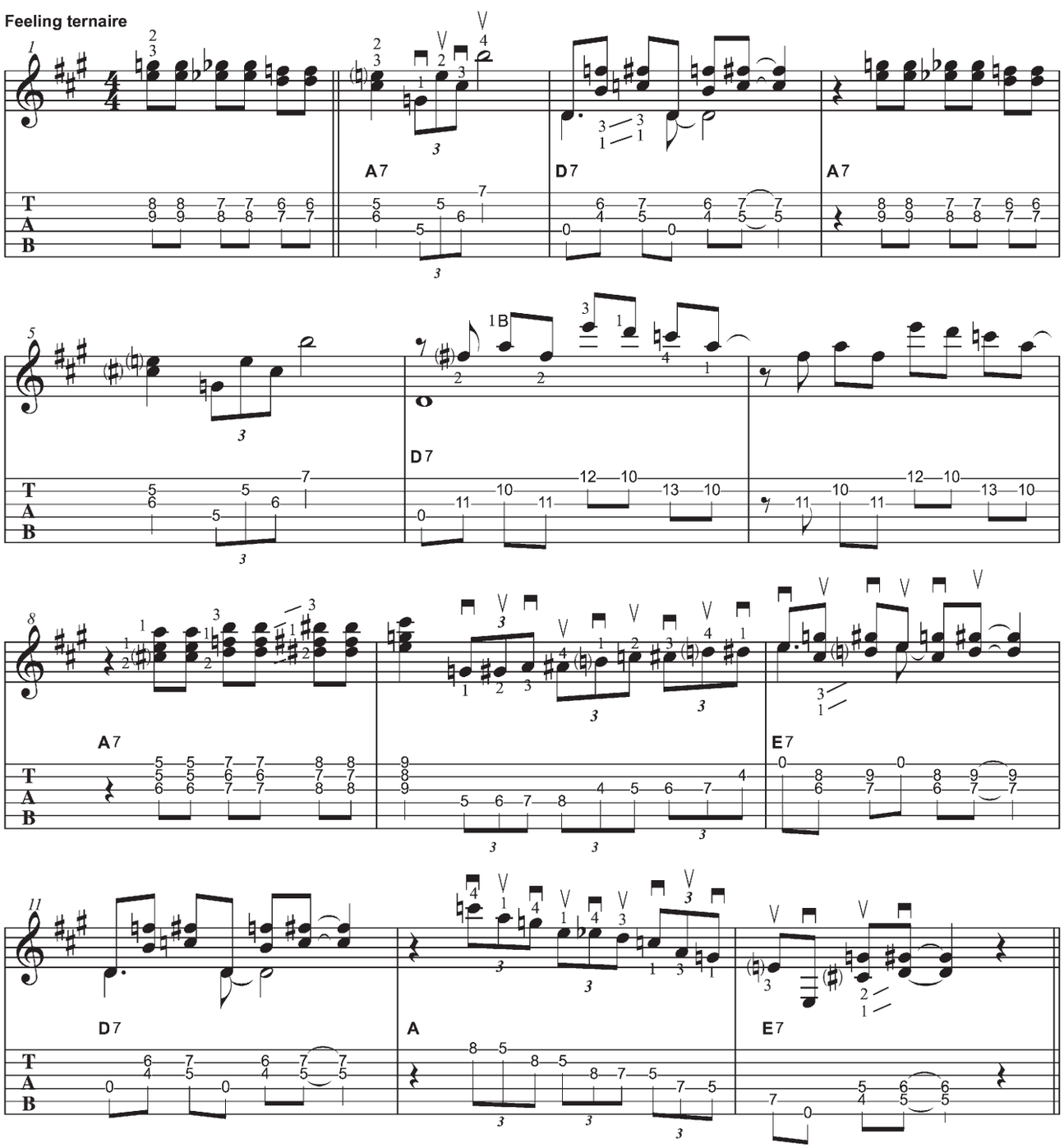
ARPÈGE SUR TROIS CORDES N°2



L'exercice suivant va combiner le travail des deux mains, la gauche étant ici assez sollicitée. Rien de bien méchant, il faut juste comprendre le système, repérer les appuis, et cela marche tout seul. Toujours très lent au début, en recherchant le son le plus net possible. Montez jusqu'où votre instrument le permet : si vous avez une 12 cases sans pan coupé (type espagnol), commencez à revenir quand l'index de la main gauche atteint la 9ème case.

EXERCICE CHROMATIQUE



Répétons le tout, cela n'est que de la gymnastique, donc à pratiquer sans excès. Essayez d'éviter les raideurs, les crampes, les courbatures, cela va à l'opposé de ce que cette pratique doit apporter. Et ensuite, faites de la musique. Voici donc un petit morceau bluesy.
Amusez vous bien !

LE BLUES DU DÉBUTANT

27

28

PAR JOËL ROULLEAU

© DR

LE TRAVAIL DU MÉDIATOR

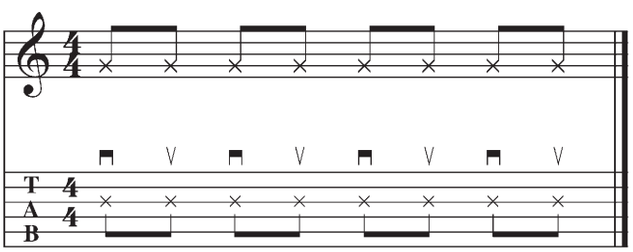
29-44

Après avoir exploré les différentes techniques du médiator, nous allons revenir pour cet épisode à des notions plus physiques, donc moins fatigantes pour la tête. En particulier le travail du médiator qui va nous intéresser en tout premier lieu, avec des exercices bien spécifiques, souvent simples mais très efficaces.

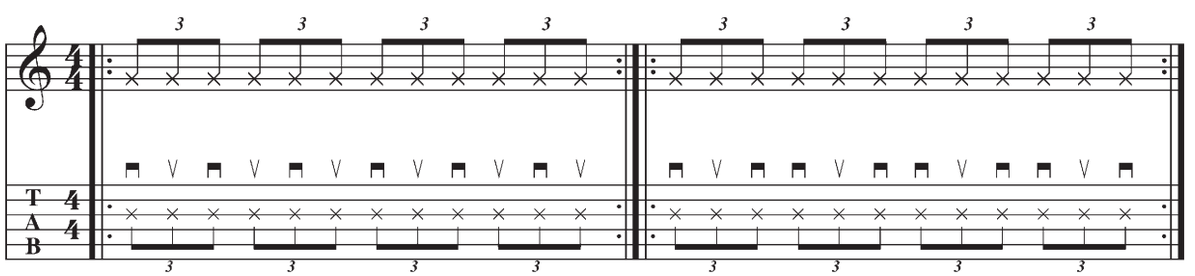
Nous allons commencer par des séquences sur les **cordes étouffées**. Aucune note n'est produite, juste une attaque.

Cela oblige à véritablement "porter" le coup de médiator et à vérifier que le mouvement est bien net. On a d'ailleurs, lorsqu'on applique cette méthode sur des phrases que l'on croit maîtriser, la désagréable surprise de constater que les attaques ne sont pas si franches qu'on le croit. Pour cela, il faut étouffer les cordes avec tous les doigts de la main gauche posés dessus, de façon à empêcher même les harmoniques de sonner. La pratique se fait au métronome ou avec une boîte à rythmes, sinon ça ne sert à rien, sauf à prendre de mauvaises habitudes... Il vaut mieux commencer lentement et n'accélérer le tempo que très progressivement : les mouvements doivent rester souples, amples et surtout ne générer aucune crispation, ni au poignet, ni au bras, et encore moins aux épaules et à la nuque. A la moindre alerte, il faut impérativement revenir à un tempo plus lent ! Pensez aussi à respirer normalement et calmement, on oublie trop souvent de s'occuper de cet aspect fonctionnel de l'être humain.

Ceci étant dit, entrons dans le vif du sujet. Voici un premier **exercice en croches** : il est donné à titre d'exemple sur la corde de Sol, mais il doit évidemment être pratiqué sur toutes les cordes. C'est un peu fastidieux au départ, aussi faites de courtes séances, passez à autre chose puis revenez dessus, mais vous vous apercevrez vite que cette pratique est excellente.

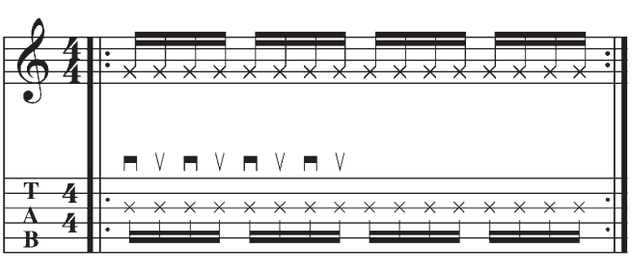


On fait la même chose cette fois en **triolets de croches**. Deux techniques possibles : soit un aller-retour strict, soit une attaque vers le bas sur chaque temps (comme dans le jeu manouche), les deux sont à travailler simultanément.



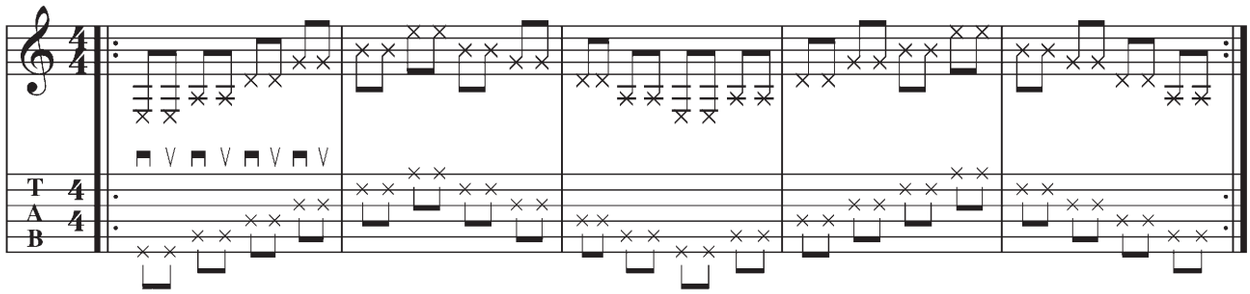
29

Enfin, l'attaque en **doubles croches** sera, elle aussi, accélérée très progressivement : choisissez plutôt un tempo à 50 ou 60 à la noire, calez-vous bien sur le métronome, vérifiez bien que chaque coup est porté, régulièrement, sans en omettre aucun ! Vous verrez qu'au départ, ce n'est pas si évident. N'accélérez que lorsque vous maîtrisez bien.



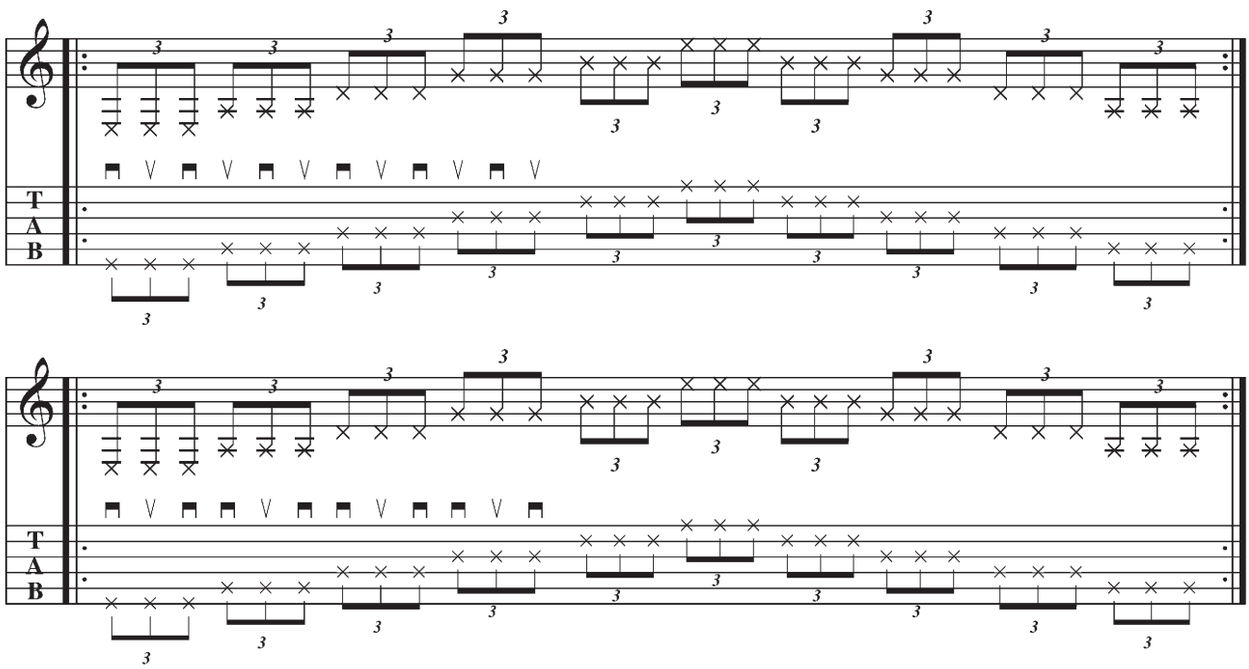
On peut faire ensuite les mêmes rythmes, mais en passant **d'une corde à l'autre**.
Encore une fois, votre attention doit être portée sur la précision et la souplesse du mouvement. La vitesse vient après.

DEUX ATTAQUES PAR CORDE/CROCHES

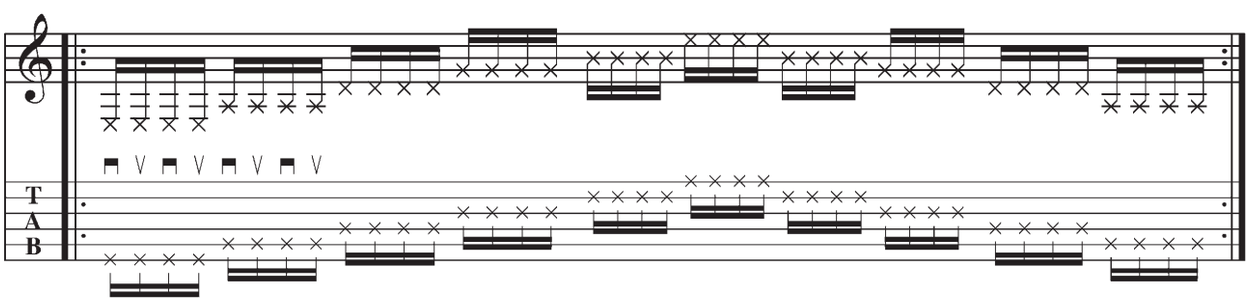


30

TROIS ATTAQUES PAR CORDE/TRIOLETS

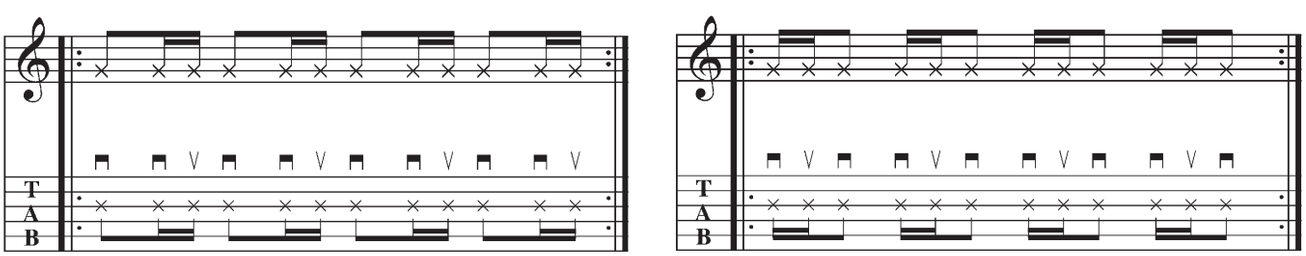


QUATRE ATTAQUES PAR CORDE/DOUBLES CROCHES



31

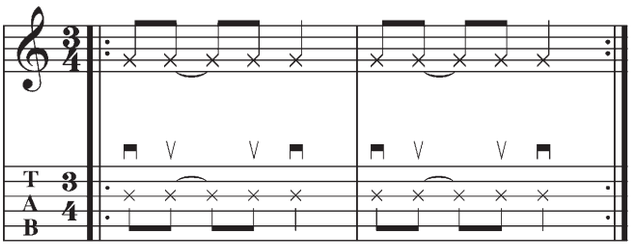
Pour varier un peu les plaisirs, on peut utiliser d'**autres rythmes,** toujours dans le même esprit de travail, sur une même corde et d'une corde à l'autre :

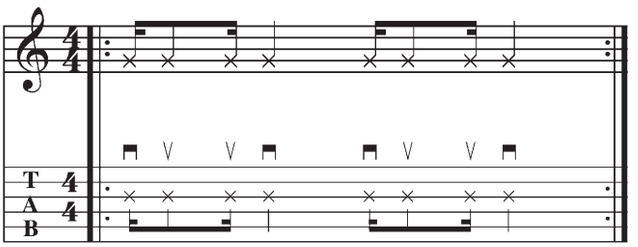


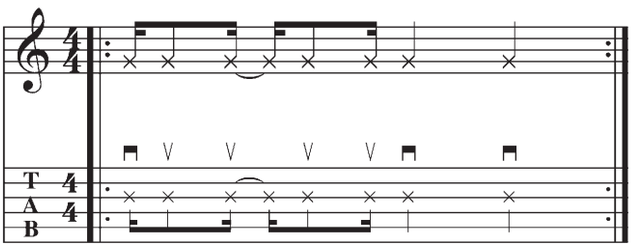
32

32

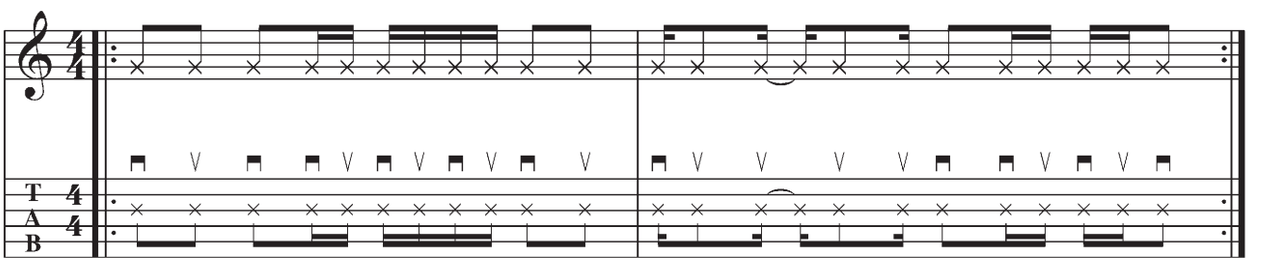
Des rythmes en syncope seront aussi les bienvenus.
Attention alors à la précision rythmique !





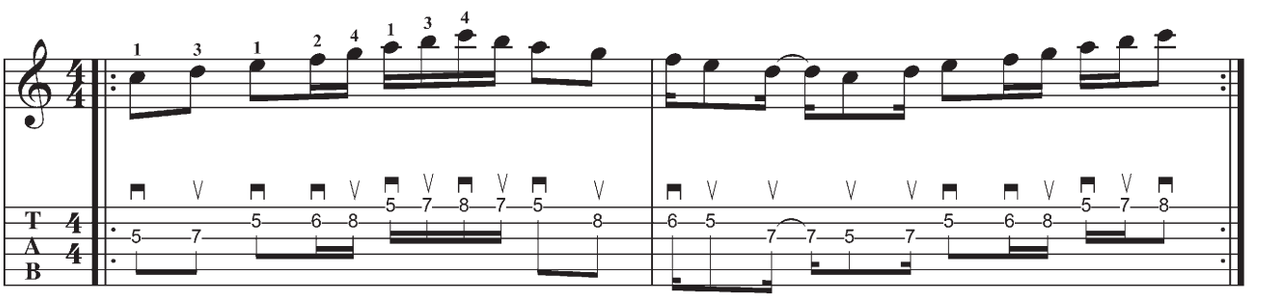


Ensuite, quand vous êtes plus à l'aise avec ces **rythmes**, amusez-vous à les **mélanger**, écrivez des suites qui rentrent dans le cadre d'une mesure ou deux, et jouez les en comptant les temps à haute voix, comme par exemple :

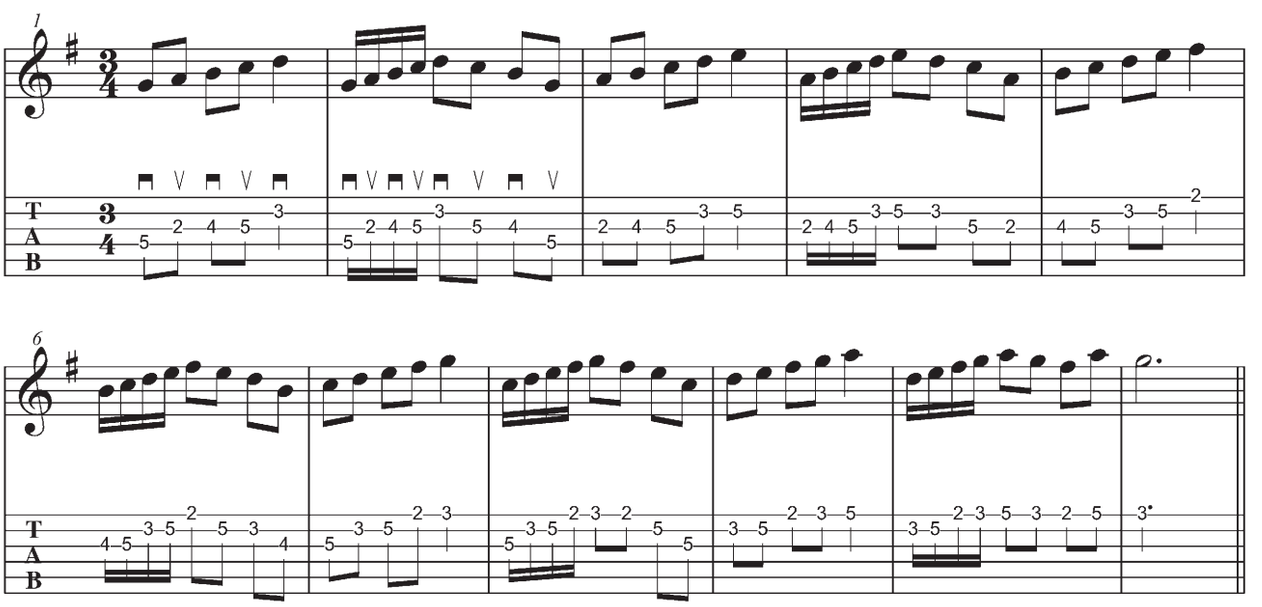


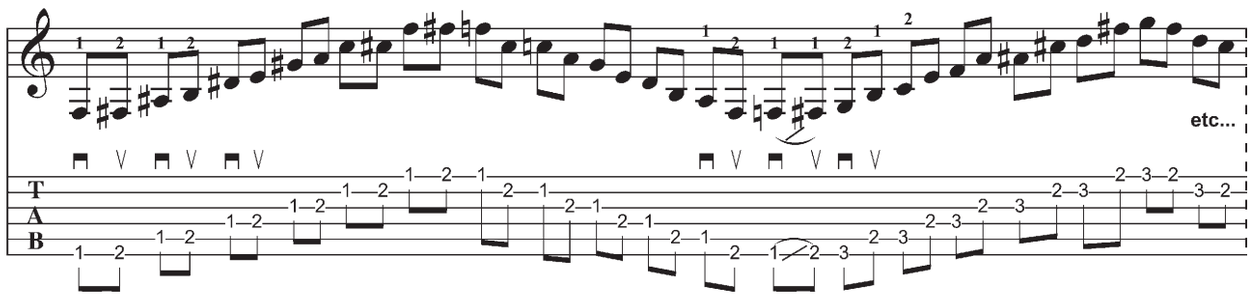
Rien n'empêche de **mettre des notes** sur ces séquences, pour agrémenter ce travail un peu ingrat...

33

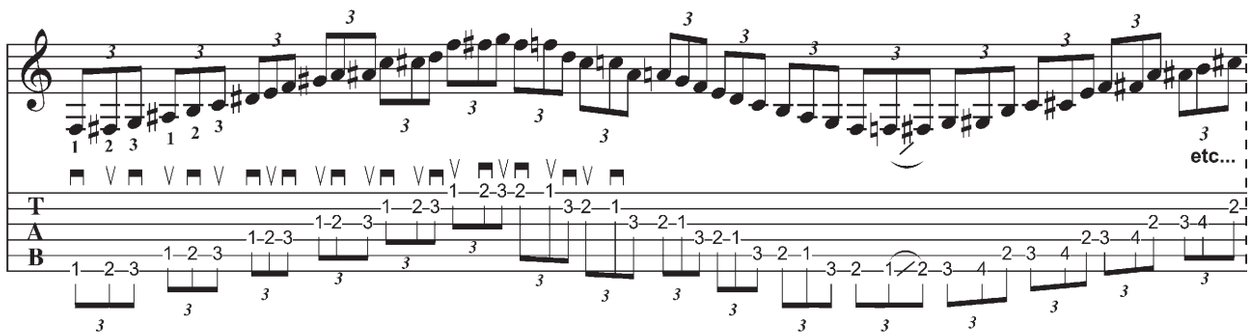


On peut aussi utiliser ces rythmes pour le **travail des gammes**. Là encore, il faut privilégier la précision des attaques.

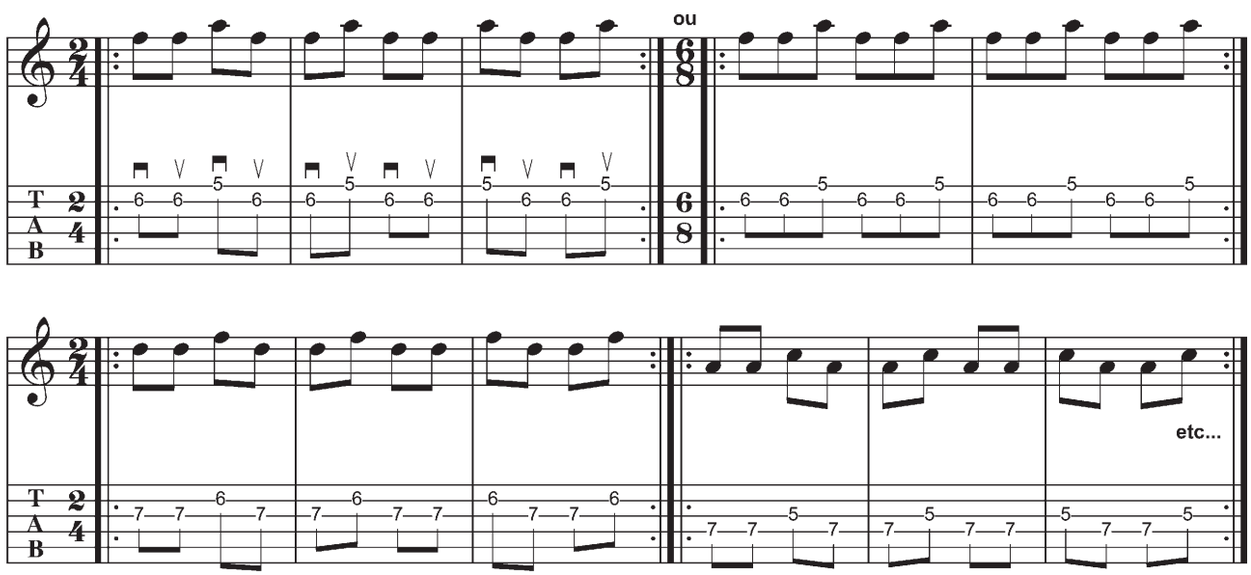
34

Voici un autre type d'exercice : les systèmes utilisés permettent d'inverser le sens des attaques aux **sauts de corde** entre chaque cycle, avec un glissé du premier doigt de la main gauche. L'exemple est donné ici avec les doigt 1 & 2 de la main gauche, mais il est recommandé de le faire avec toutes les **combinaisons à deux doigts** possibles : 2-3, 3-4, 1-3, 2-4, 1-4. Le système est toujours le même, il suffit de changer les notes.



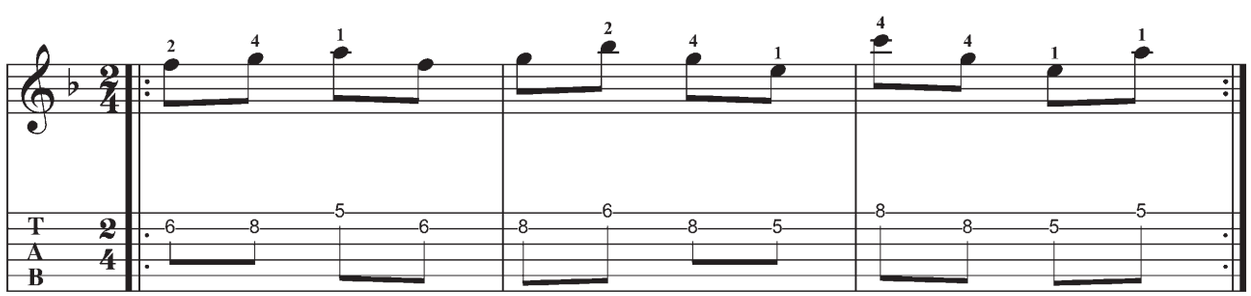
On peut aussi utiliser le même système avec trois doigts. Là encore, cherchez toutes les combinaisons possibles.



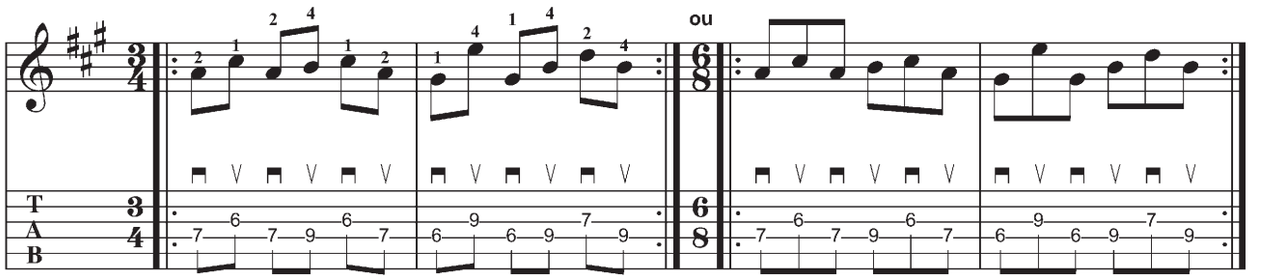
En cours de jeu, le nombre d'attaques par corde varie beaucoup. Voici quelques séquences pour maîtriser ces différentes combinaisons en aller-retour strict, en binaire ou ternaire, sur toutes les **cordes voisines**.
On peut aussi les travailler en cordes étouffées pour être sûr de l'attaque.



Pour varier les plaisirs, voici deux petites séquences utilisant ces combinaisons. Notez pour la seconde, la différence de "groove" entre le binaire et le ternaire.

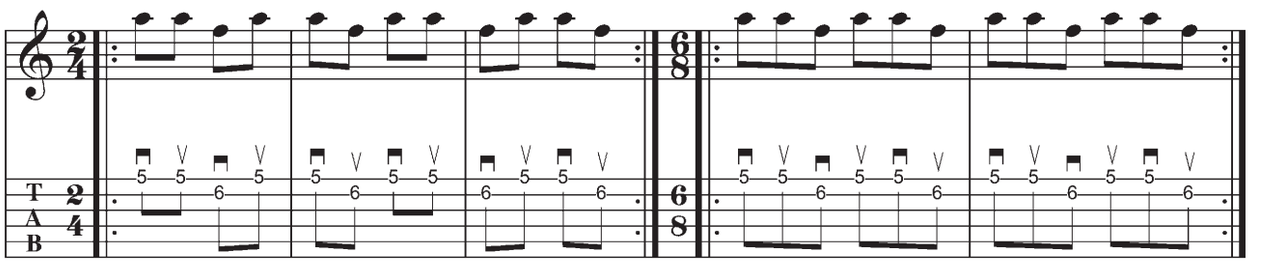


35



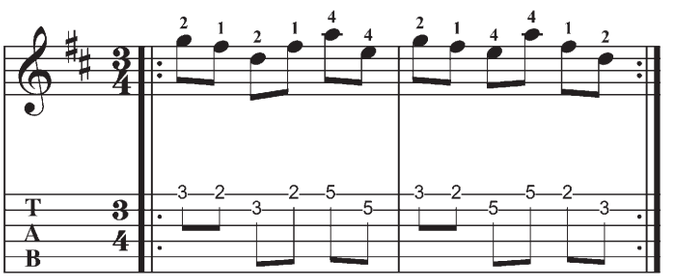
Il faut évidemment **inverser l'ordre des cordes** pour un travail complet : à pratiquer aussi sur toutes les cordes voisines.

36

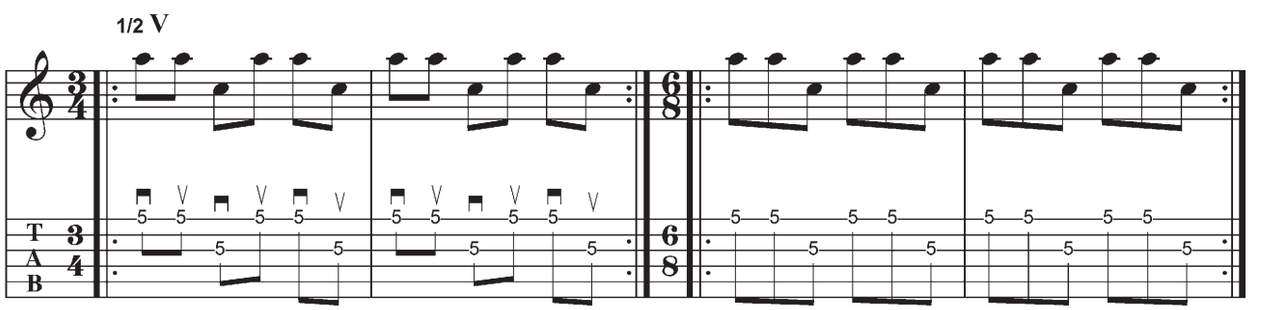


37

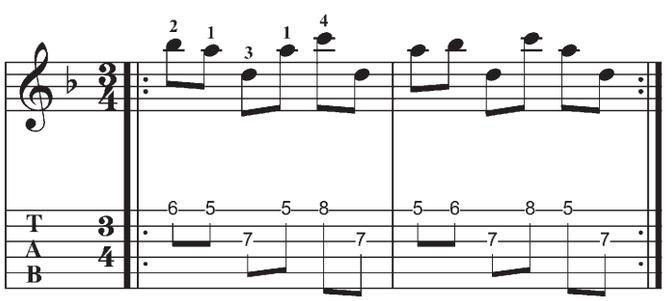
Là encore, on peut mettre des notes,
comme cette petite séquence à couleur celtique.
Mais rien ne vous empêche de trouver vos propres notes...

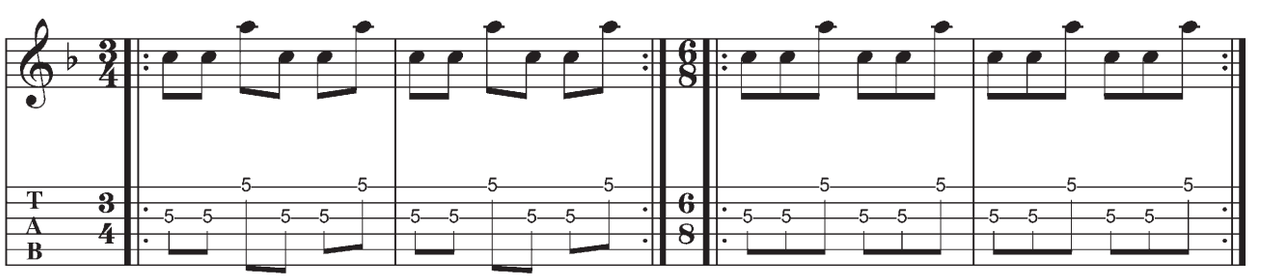


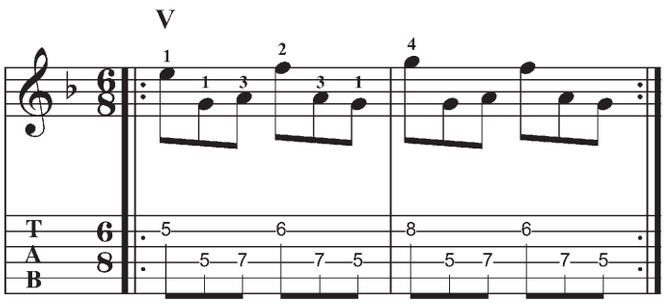
Le même travail est à effectuer sur des **cordes non voisines**,
avec là encore toutes les combinaisons possibles.
Les suivantes ne sont données qu'à titre d'exemple.



38

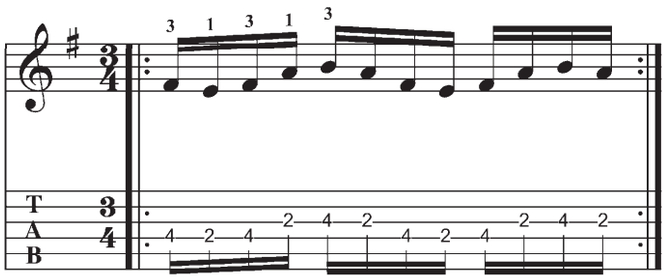




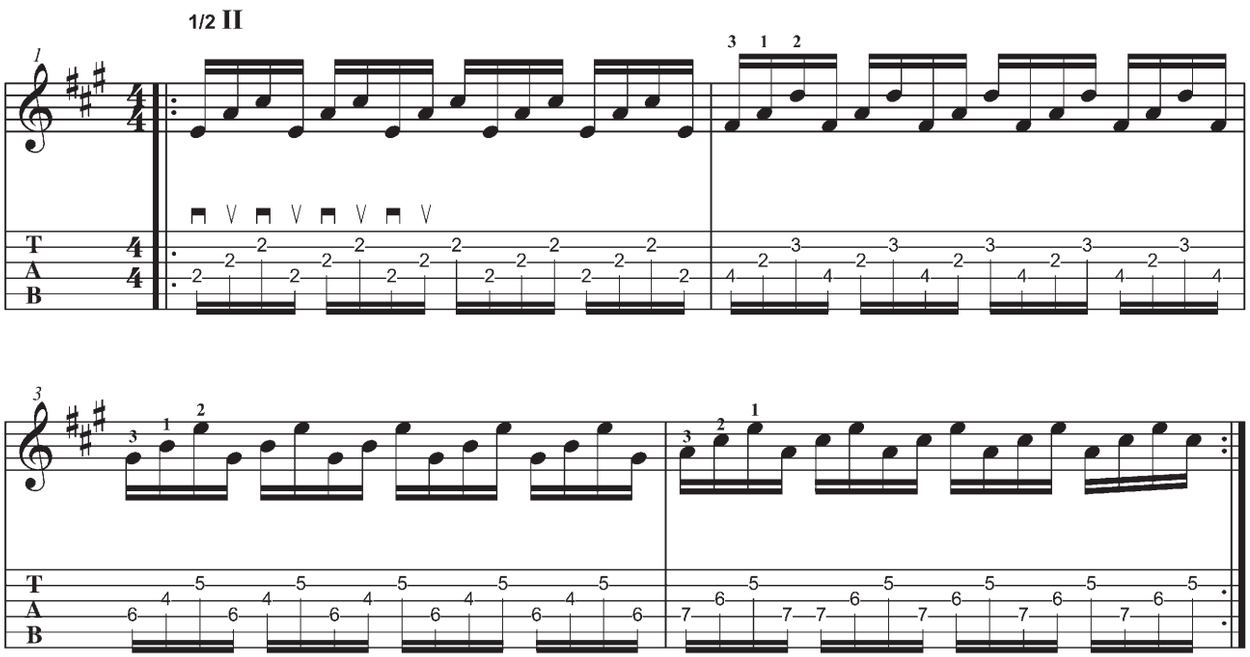


39

Cette séquence assymétrique est aussi efficace à jouer. Toutes les combinaisons à deux doigts, sans tenir compte des notes, peuvent être appliquées à ce système.



40

Maintenant un **"roulé" country** va développer l'attaque sur trois cordes.

41

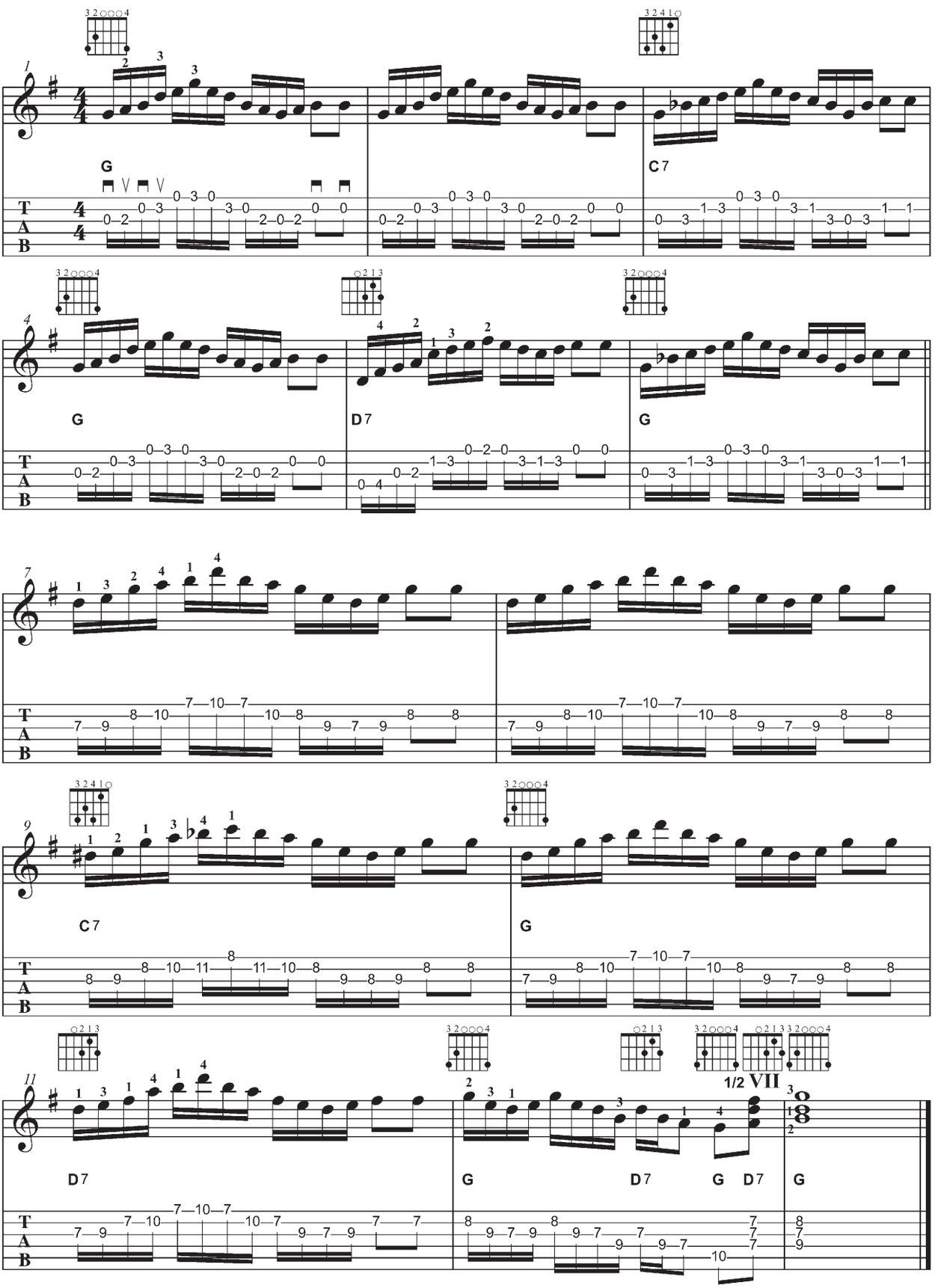
MORCEAU D'APPLICATION

Voilà un programme qui peut se développer sur plusieurs mois. Allez-y très progressivement. Encore une fois, faites attention à ne pas créer de tensions ; jouez toujours le plus décontracté possible, les progrès viennent avec le temps, donc soyez patients. En guise de récréation, et en application de tout cela, voici un petit morceau inspiré de "country music". Les positions d'accords indiquées concernent l'accompagnement. Pour vous aider, une version lente de cet accompagnement se trouve sur le CD Rom. Bonnes vacances et à bientôt.

42

43

44



GUITARIST

Acoustic UNPLUGGED

54

GIVE AWAY
GAGNEZ UNE
TanGeR

PEDAGO

LE BLUES... ...DANS TOUS SES ÉTATS !

DE ROBERT JOHNSON À ERIC CLAPTON, DU DELTA BLUES AU STYLE NEW ORLEANS
SHUFFLES, TURNAROUNDS, PENTATONIQUES ET PLANS TYPIQUES... TOUS LES SECRETS DES 12 MESURES

35 PAGES DE PARTITIONS

Masterclass americana Gaëlle Buswel - Jazz - "Gallito" de Santiago Lope - Flamenco

LÉGENDE
Bert Jansch
Le parrain du folk

INTERVIEWS
Tryo
The Devil Makes Three
Juan Carmona
Max Robin
Ezra Hesper

L'AUTRE HISTOIRE DU
BLUES
VRAIES RÉVÉLATIONS ET FAUSSES LÉGENDES
TRICONE ET CIGAR-BOX
LA DISCO QUI COLLE LE BLUES

STORY
Le fabuleux destin d'Henry Padovani
Le premier guitariste de Police

MATOS
Chez François VENDRAMINI
Godefroy MARUEJOULS MJS J-78

TAKAMINE GD 30CE BLK - YAMAHA FG850 NT - CORT Grand Regal
PARLOR SALOON Thaïs Grand Concert - ALVAREZ AP70 E
CRAFTER GAE6N - JM FOREST A130E - Mandoline OVATION
SCHERTLER Magnetico - TC ELECTRONIC WireTap

ACTUELLEMENT
CHEZ VOTRE MARCHAND
DE JOURNAUX

PAR ÉRIC GOMBART

© DR

LES SECRETS
DU JEU AUX DOIGTS

45

Après vous être initié aux joies du médiator, voici une série d'exercices originaux consacrés à la main droite et son jeu aux doigts.

CARACTÉRISTIQUES

À la main droite, le jeu aux doigts présente des caractéristiques spécifiques dont il est important d'avoir conscience :
– La texture du son diffère de celle obtenue avec un médiator. Les nuances sont beaucoup plus instinctives à sentir et à jouer, le contrôle des notes et de leur intensité est meilleur. Bref, on sent mieux le jeu.
– Gérer les sauts de cordes est simple lorsqu'on doit jouer deux notes simultanément.
– La vitesse de jeu peut être très élevée étant donné que quatre médiators « naturels » sont disponibles au même moment (pour rappel, l'auriculaire n'est pas utilisé). Cependant, il s'avère moins facile de jouer rapidement sur une même corde (les allers-retours sont à oublier). On se retrouve alors à alterner le pouce et l'index, ou l'index et le majeur, un peu à la manière d'un bassiste.
– Enfin, avec un jeu fingerstyle, on enrichit plus spontanément son jeu de hammer-on et de pull-off. Cela permet notamment de pallier la vitesse de jeu limitée sur une même corde.

Il existe deux façons d'attaquer les cordes : en buté et en pincé.
– Le buté : le doigt attaque la corde et vient buter sur la corde suivante. Cela procure un son puissant à la note jouée. Cette technique est très employée par les guitaristes classiques et de flamenco.
– Le pincé : cette technique consiste à jouer avec le bout du doigt ou avec l'ongle. C'est un jeu essentiellement utilisé par les guitaristes classiques pour l'exécution des arpèges, ainsi que par les guitaristes folks ; c'est la base du fingerpicking. C'est cette technique que j'utiliserai dans les exercices suivants.

RAPPEL D'UNE DÉFINITION IMPORTANTE : LE « FINGERSTYLE »

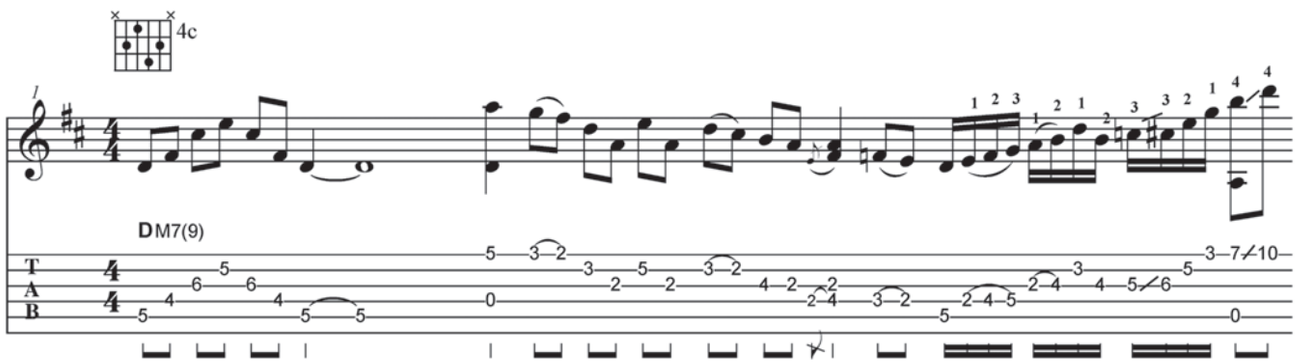
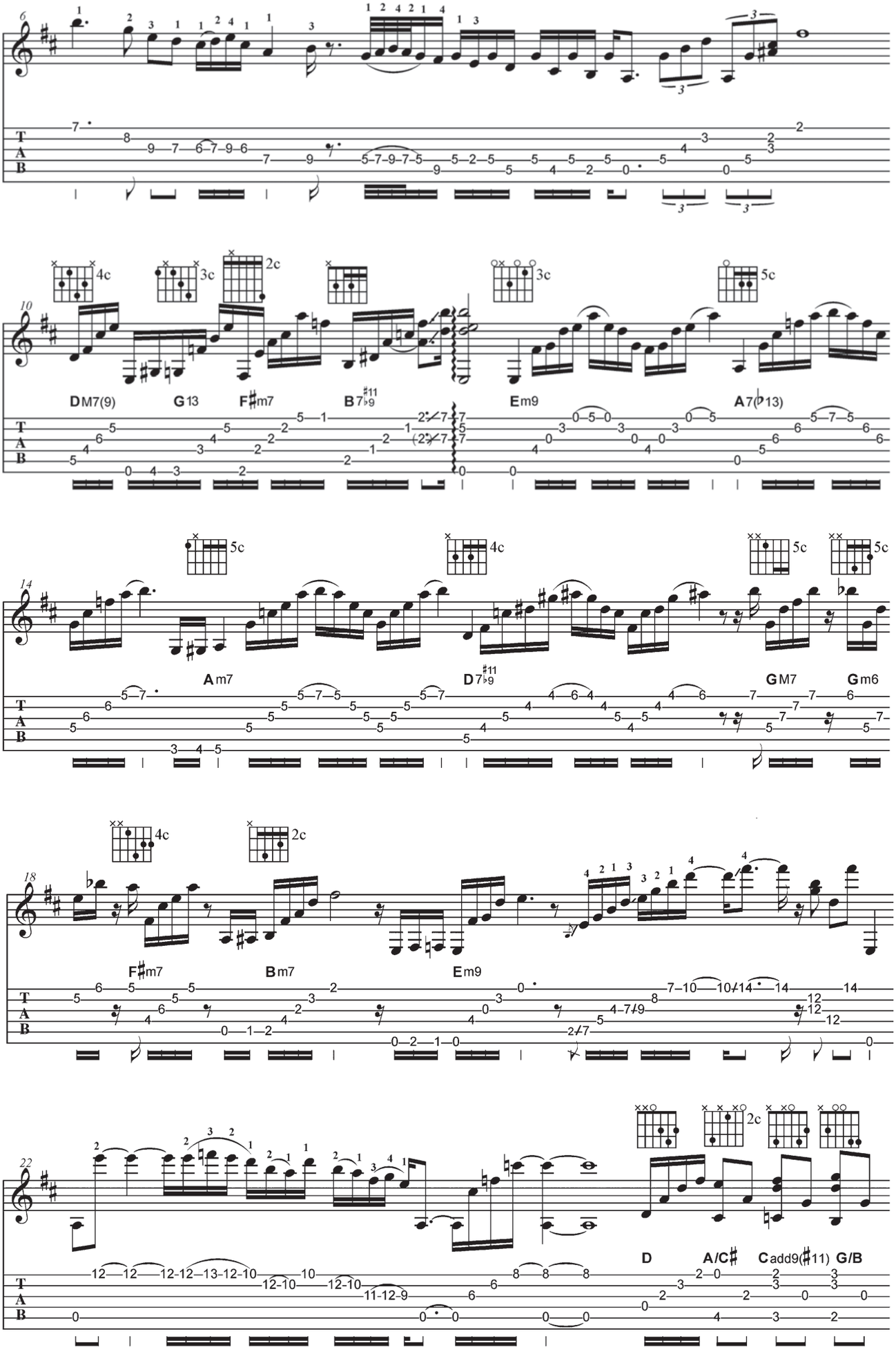
Ce terme désigne une technique qui consiste à utiliser les doigts de main droite de manière indépendante pour jouer les parties d'un arrangement musical (exemple : basse, accompagnement, mélodie, percussions). Ceci étant dit, on peut aussi trouver des séries de notes jouées seules, comme des gammes ou des arpèges. Jouer ces notes aux doigts de manière maîtrisée permet notamment d'improviser ou d'ajouter des phrases entre les accords, sans être dépendant du médiator. Des exemples seront prévus pour travailler cela.

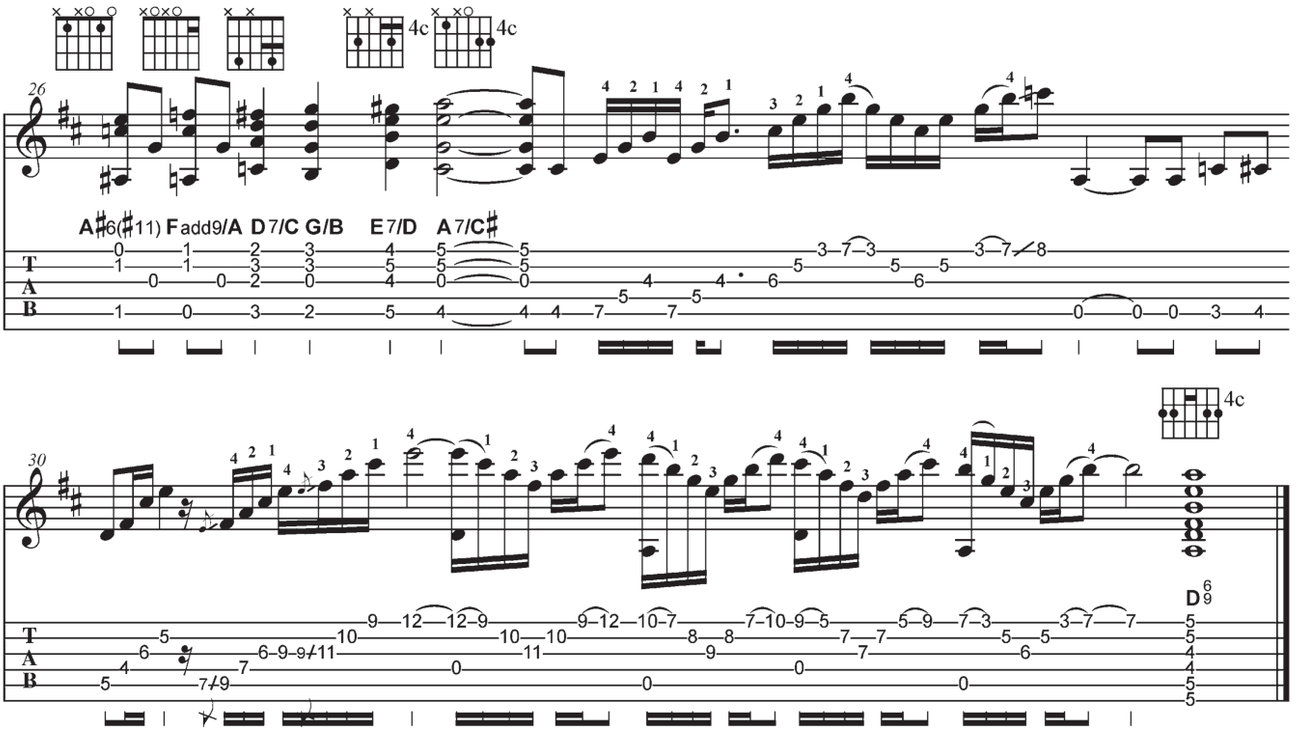
QUELQUES CONSEILS

Vous trouverez tout au long de ce dossier des exercices plus ou moins faciles, et la bonne exécution de certains d'entre eux vous demandera plusieurs semaines de pratique. Au commencement, prenez votre temps afin d'être suffisamment à l'aise et concentrez toute votre attention sur l'écoute et non sur la position des doigts. Lorsque vous arriverez à ce stade, vous pouvez augmenter le tempo.
Pour un résultat parfait, prenez soin de vos ongles si vous en avez. Reportez-vous aux anciens numéros du magazine pour en connaître toutes les « ficelles ». Logiquement, si vous jouez régulièrement ces exercices, vous devriez mettre au point les vôtres. Enfin, vous verrez que ces différentes techniques abordées sont primordiales dans les morceaux (comme ici dans le morceau d'application).

MORCEAU D'APPLICATION

Chaque mesure, ou presque, peut vous servir d'exercice. Vous pouvez également vous rendre compte de la musicalité de certains exercices, puisque je les utilise dans plusieurs passages du morceau.

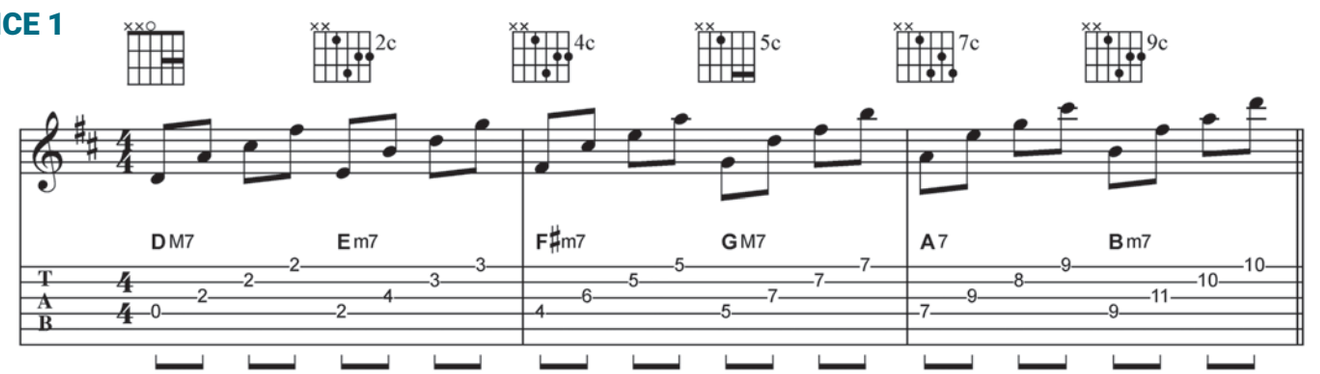
45


DM7(9)
G13
F♯m7
B7♭9♯11
Em9
A7(♭13)
Am7
D7♭9♯11
GM7
Gm6
F♯m7
Bm7
Em9
D
A/C♯
Cadd9(♯11)
G/B



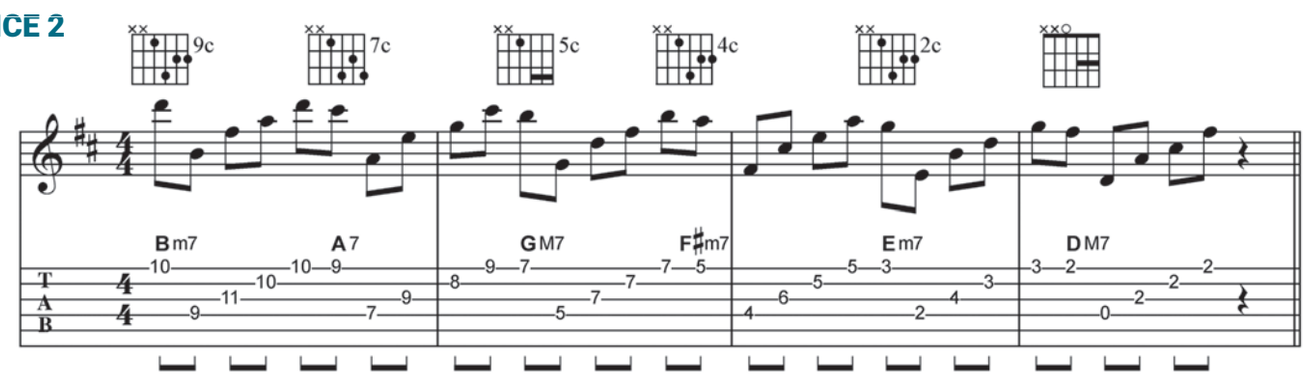
EXERCICES 1 À 5 : LES ARPÈGES

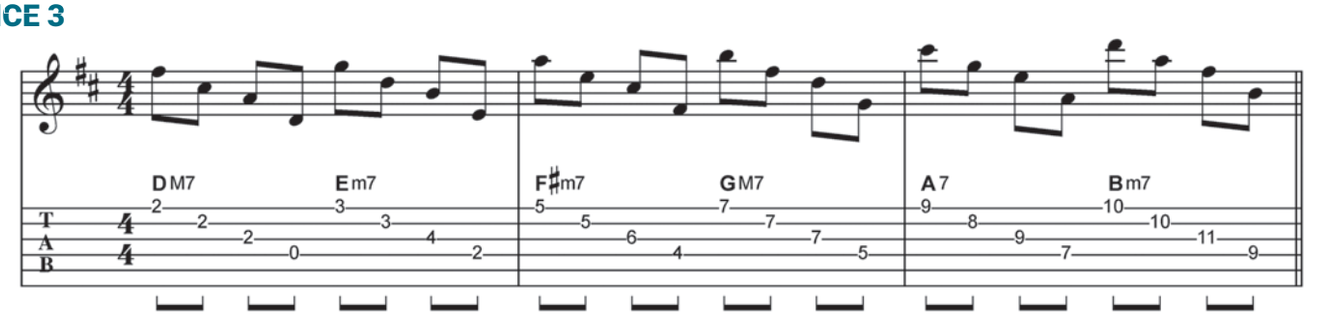
Jeu en arpège sur quatre cordes : utilisez respectivement p, i, m et a pour les cordes 4, 3, 2 et 1.
Dans l'exercice 5, vous pouvez également utiliser la formule p-i-p-m pour la main droite.

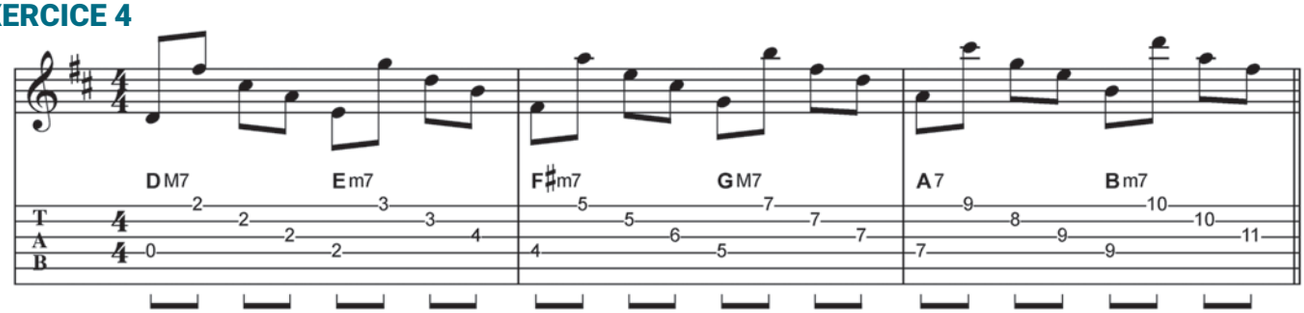
EXERCICE 1



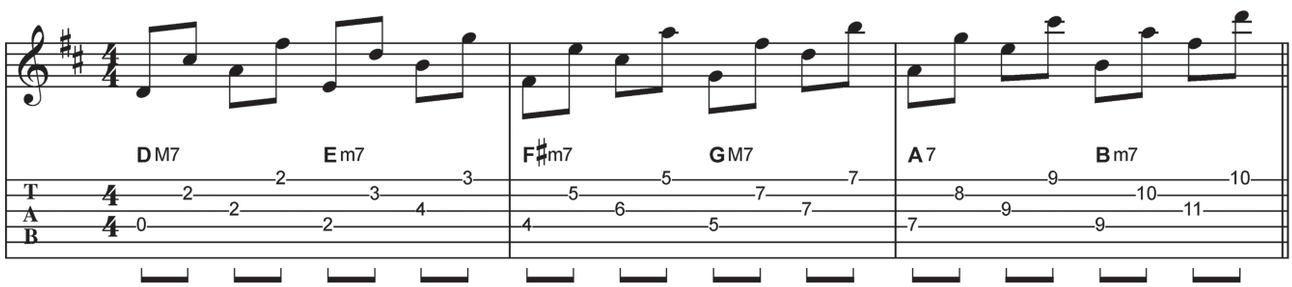
EXERCICE 2



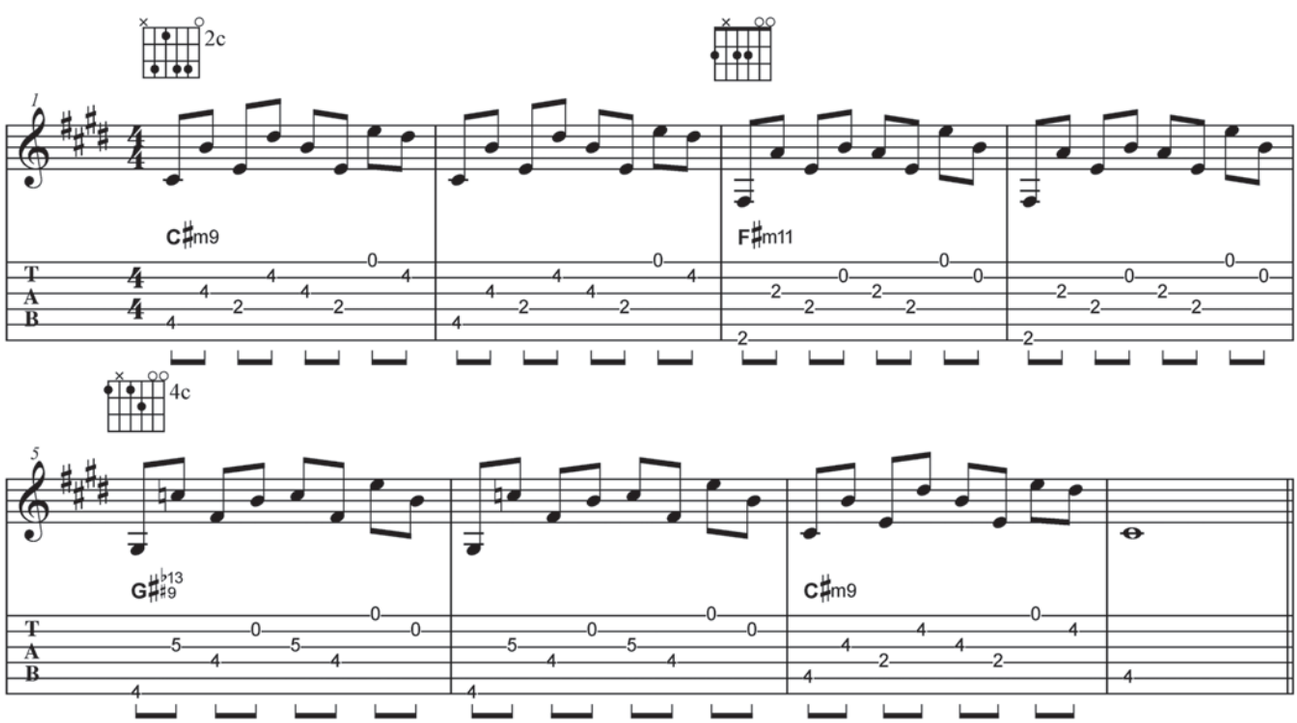
EXERCICE 3

EXERCICE 4



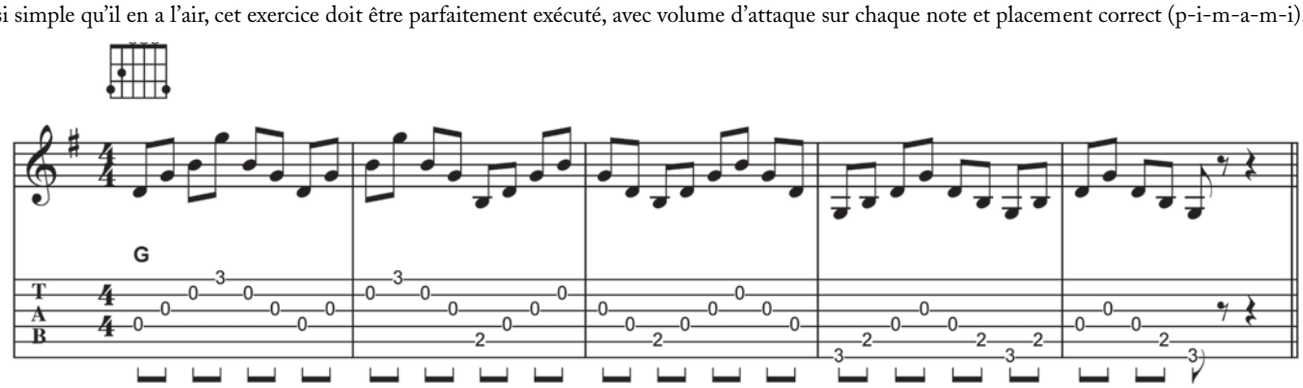
EXERCICE 5



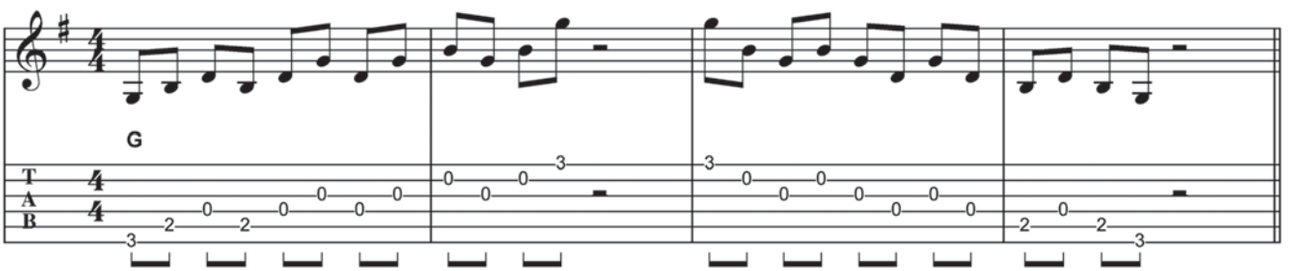
EXERCICE 6 : ARPÈGE SUR CINQ CORDES

À la main droite : p-i-p-m-i-p-a-m. Jouez lentement, puis accélérez.
Essayez également de placer des accents sur le temps 1, sur la deuxième croche du temps 2, et sur le temps 4. Inventez d'autres suites harmoniques.

EXERCICE 7 : ARPÈGES ASCENDANT ET DESCENDANT

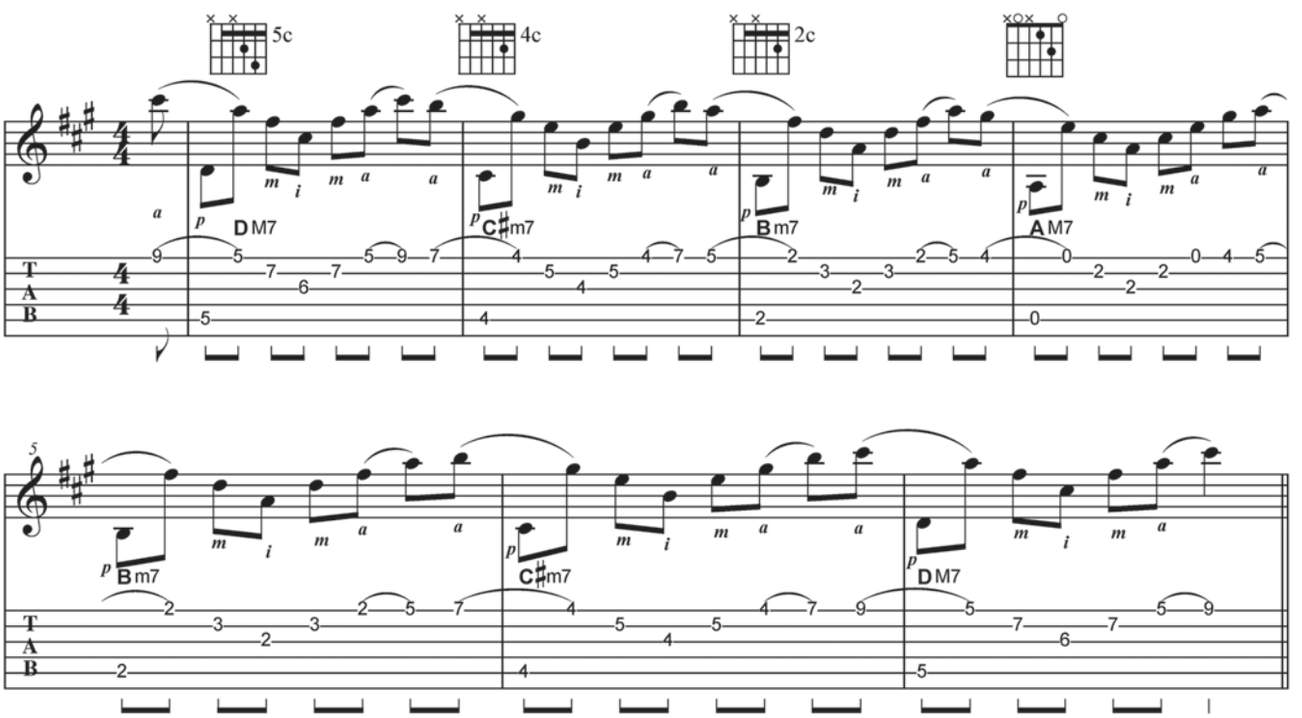
Pas aussi simple qu'il en a l'air, cet exercice doit être parfaitement exécuté, avec volume d'attaque sur chaque note et placement correct (p-i-m-a-m-i).



EXERCICE 8 : « ROLL »

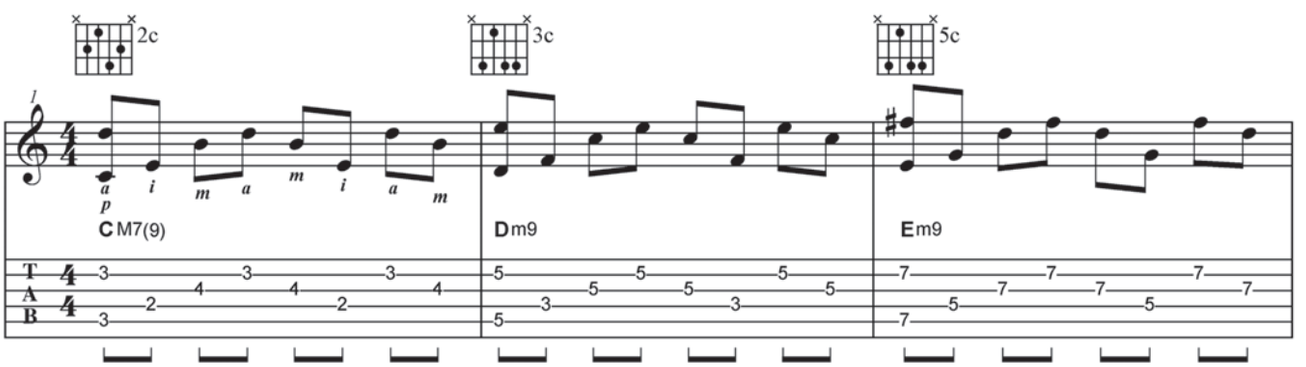
À la main droite : p-i-m. Avant d'accélérer, écoutez le son des notes produites par l'index et le majeur de la main droite sur les cordes filées (« basses »). Pour éviter les frottements, il faut orienter judicieusement la main droite pour avoir une attaque des doigts plus perpendiculaire aux cordes. Pensez-y !

EXERCICE 9 : ARPÈGES ET LIAISON DU 4E DOIGT

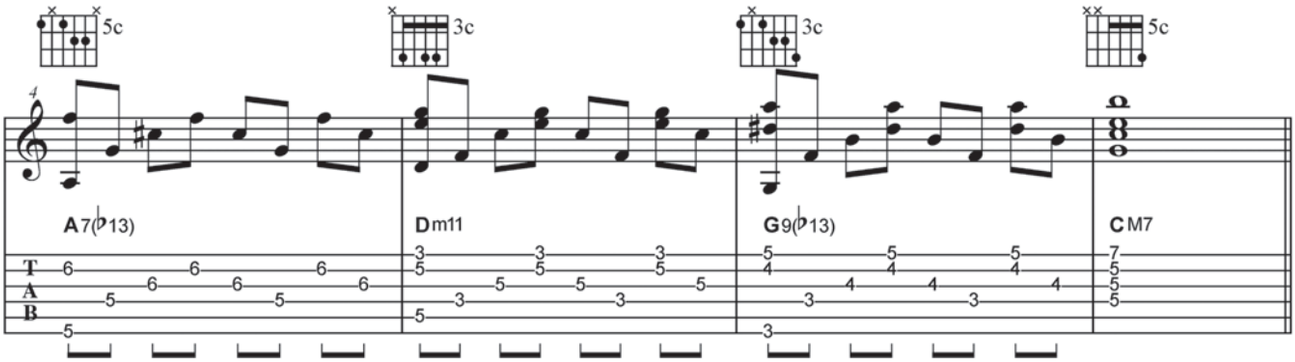
Cet exercice combine arpèges à la main droite et travail de la main gauche : liaison du 4e doigt, extension et démanché, tenue des notes et renforcement de la pince pour le barré. À exécuter régulièrement, à tous les tempos – même très lentement.



EXERCICE 10 : ARPÈGE AVEC MÉLODIE

Mettez d'abord en valeur la mélodie en appuyant bien les notes concernées. Puis essayez de placer les accents à d'autres endroits.

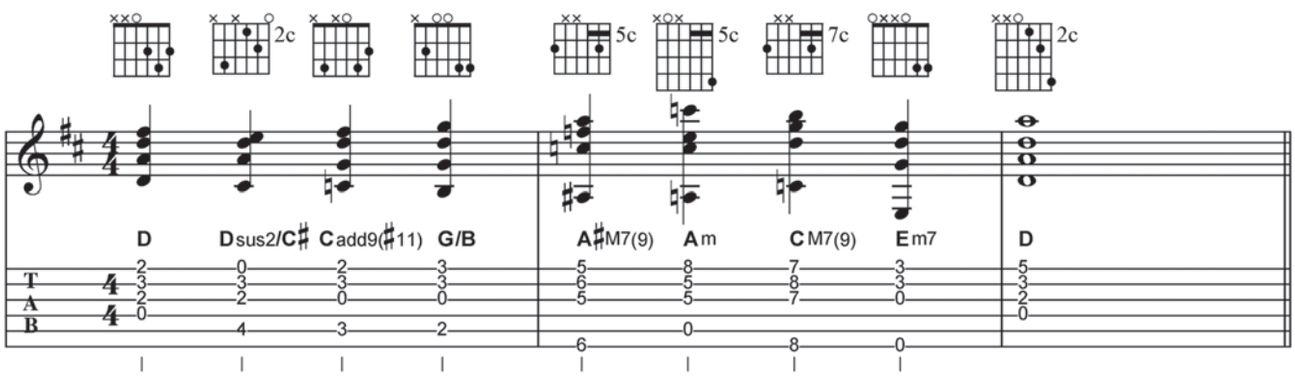




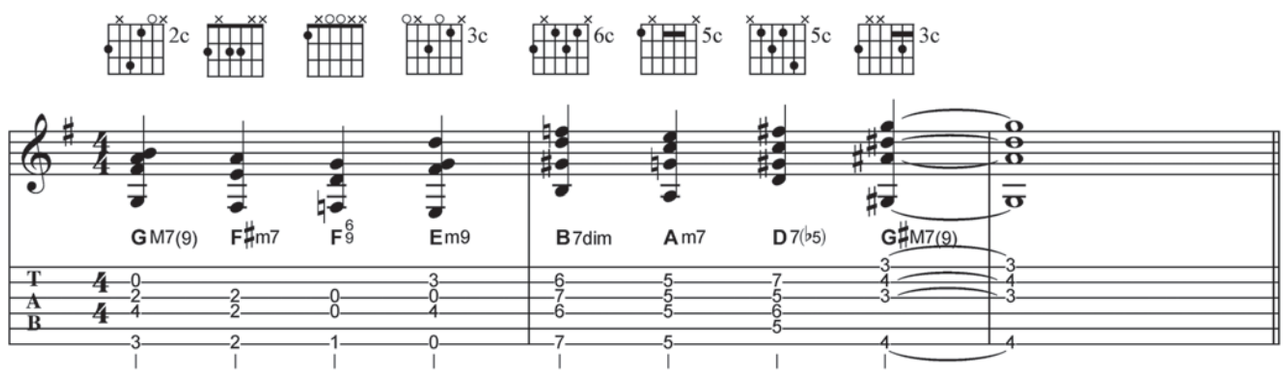
EXERCICES 11 ET 12 : « CHORDS MELODIES » 1 ET 2

Pas facile de faire entendre toutes les notes de chaque accord – ça viendra avec le temps.
Inventez d'autres suites harmoniques composées d'accords à quatre sons.

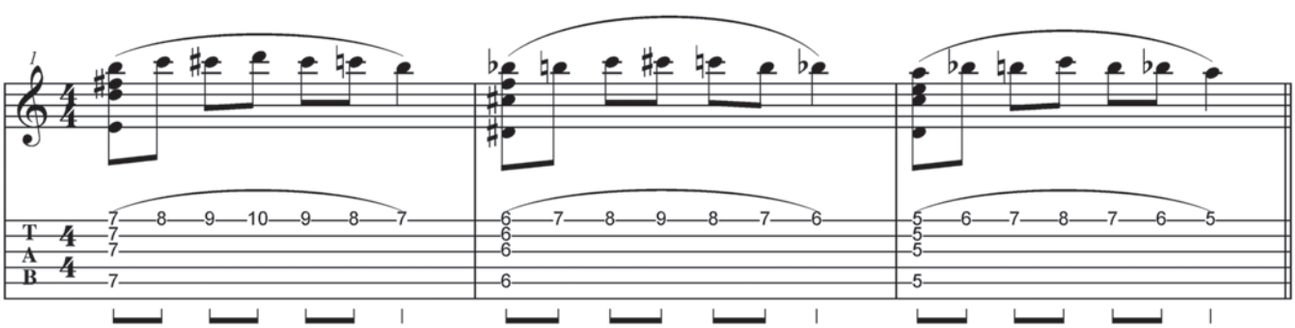
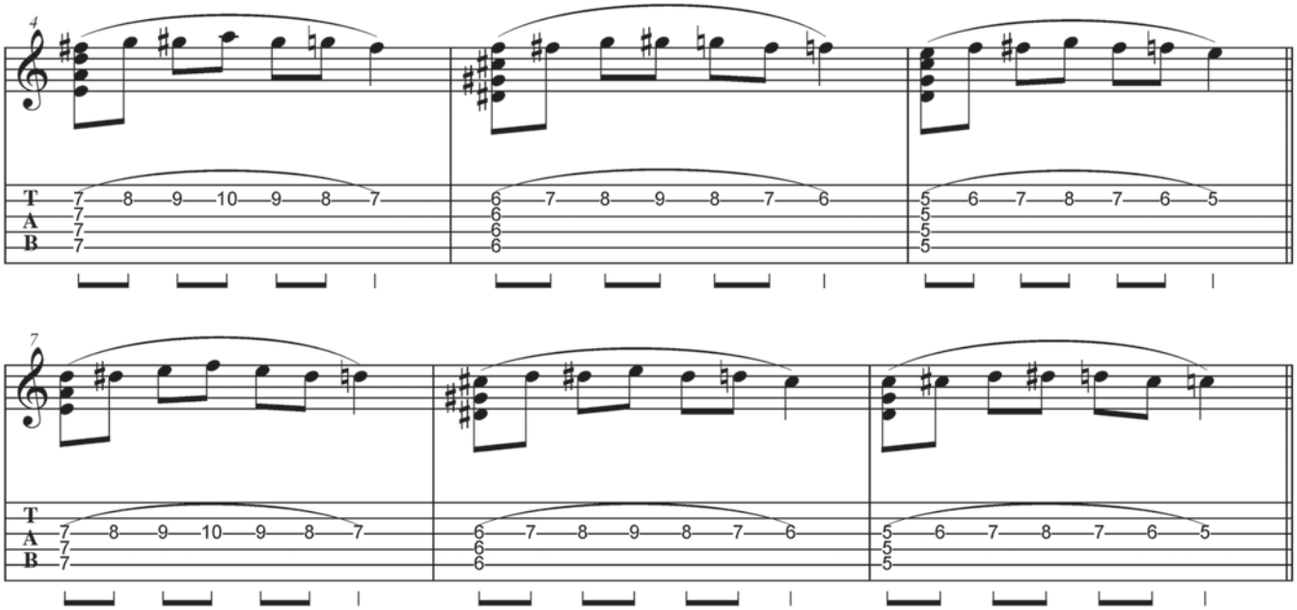
EXERCICE 11



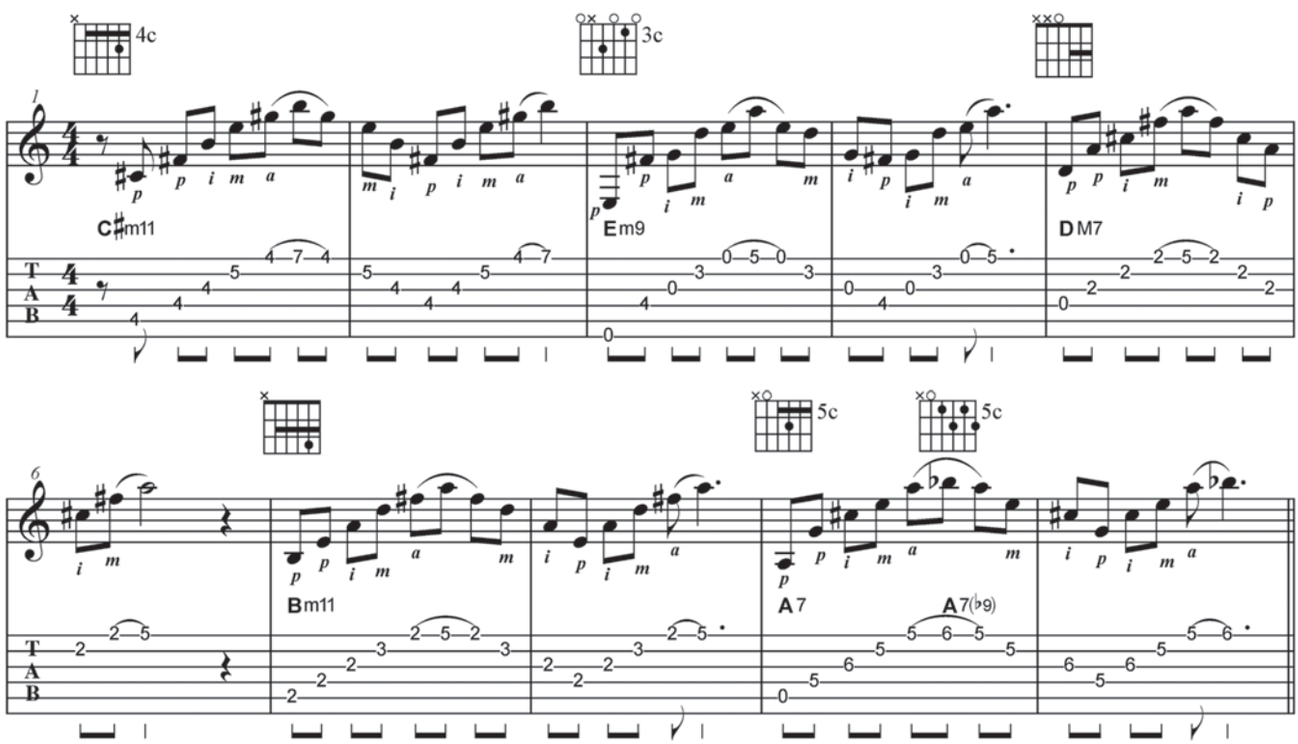
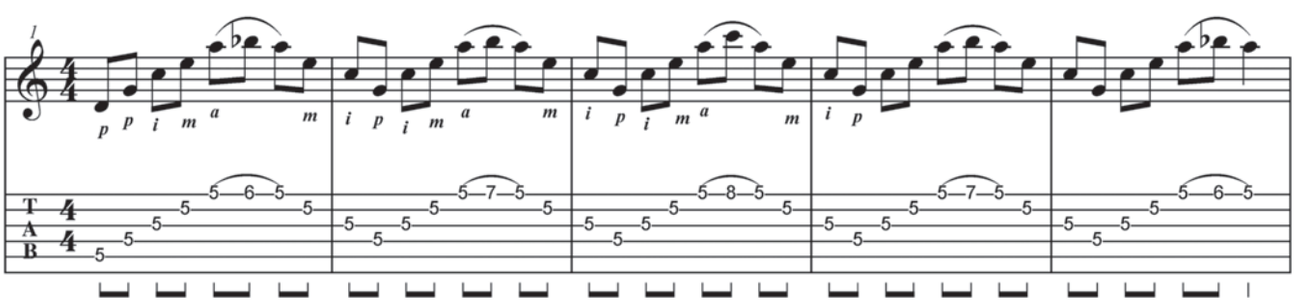
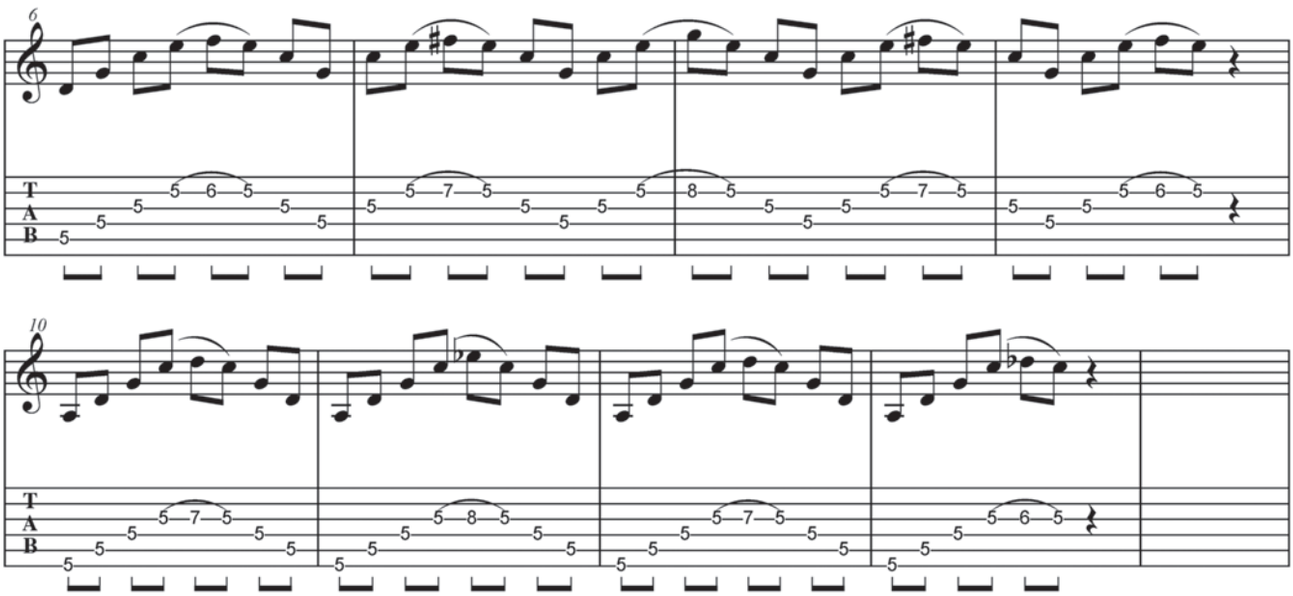
EXERCICE 12

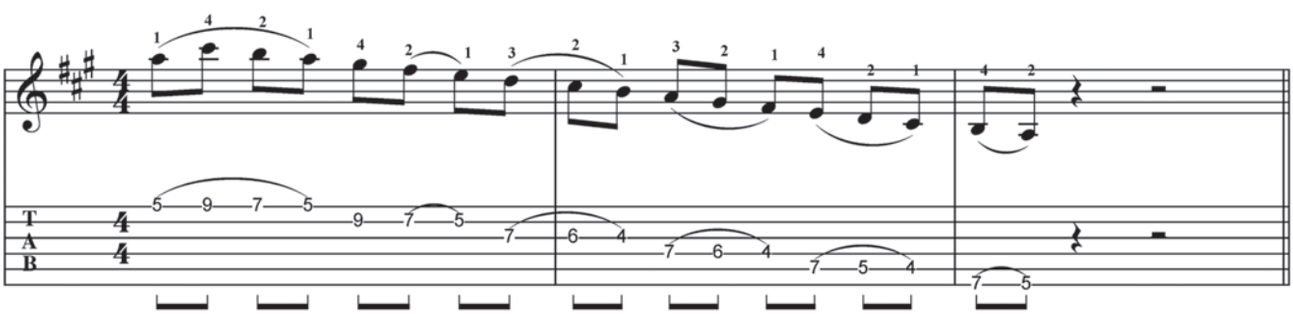


EXERCICE 13 : « HAMMER-ON » ET « PULL-OFF » 1

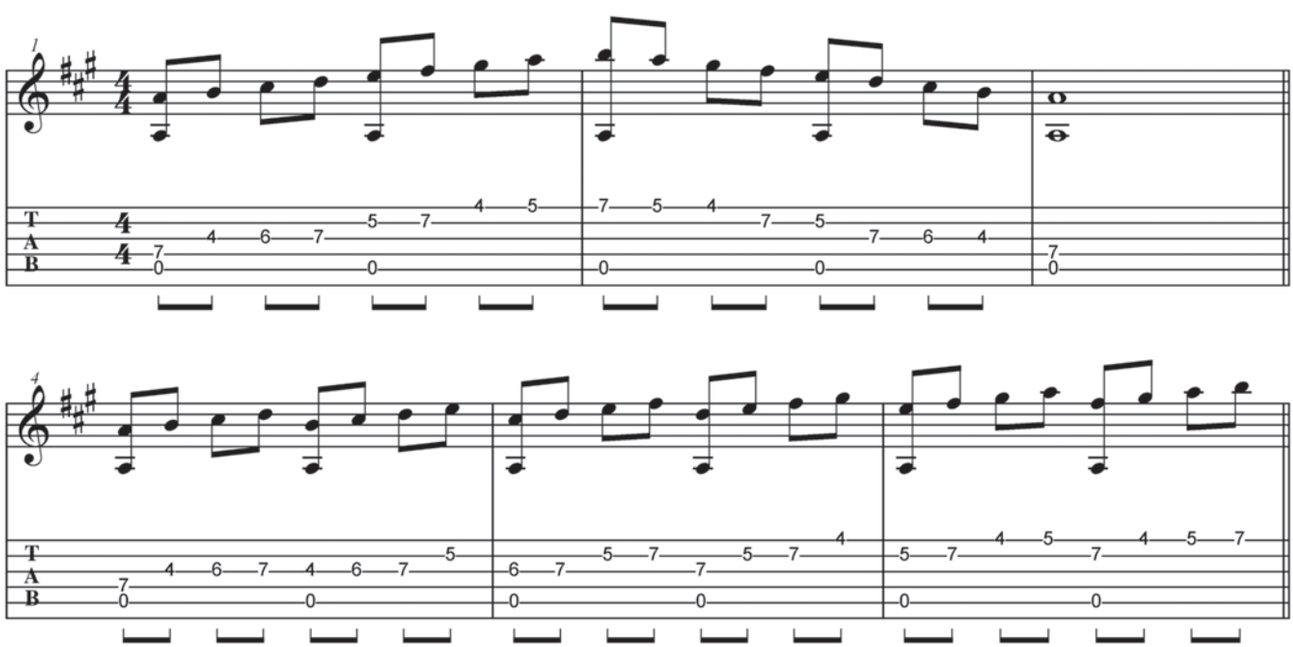
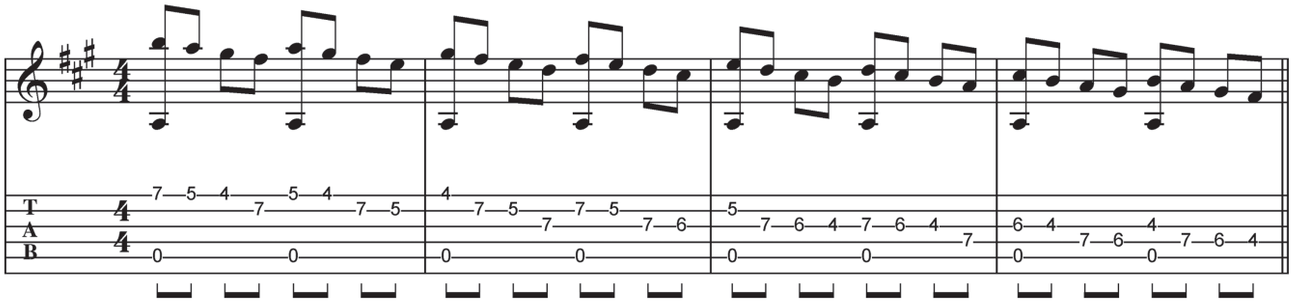
Ce treizième exercice combine les liaisons sur tous les doigts et la tenue des barrés ; parfait pour arriver à harmoniser une mélodie à un tempo rapide.
À travailler régulièrement.

EXERCICES 14 ET 15 : « HAMMER-ON » ET « PULL-OFF » 2 ET 3

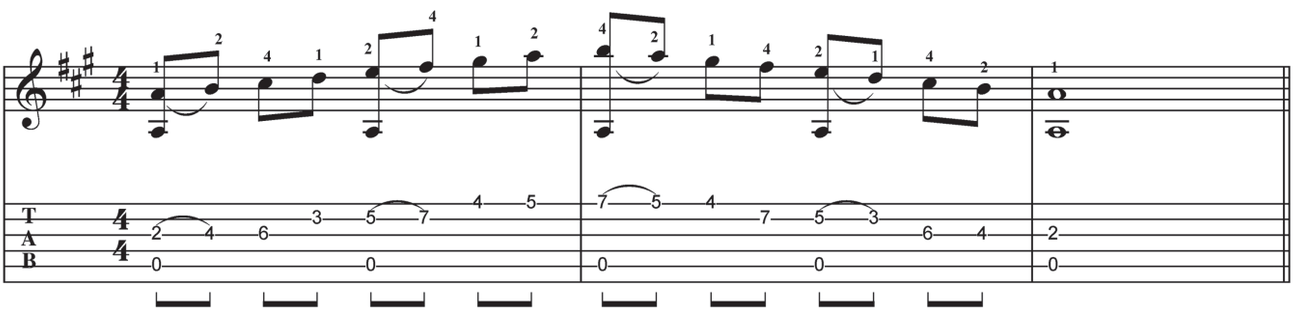
Pas simple… Soyez exigent et régulier dans le rythme. Commencez très lentement.

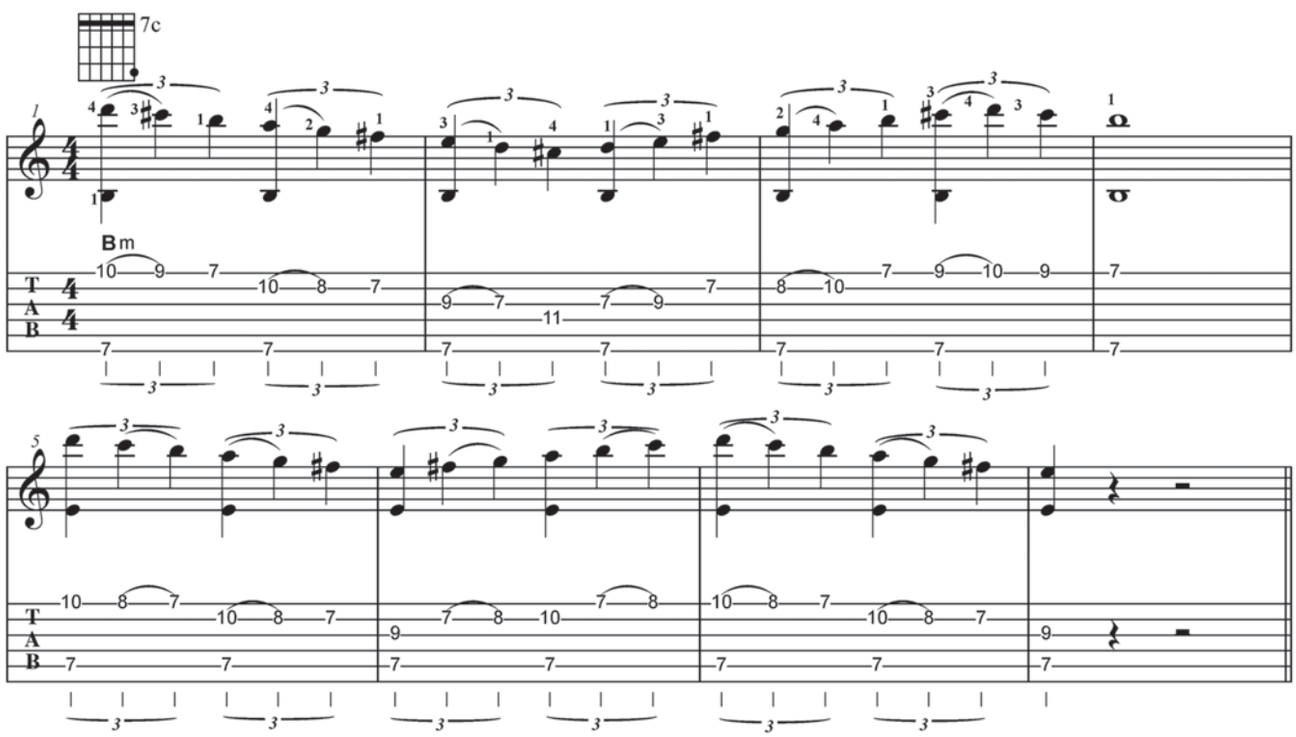
EXERCICE 14

EXERCICE 15

EXERCICE 16 : GAMME MAIN GAUCHE

Le but n'est pas de vous apprendre à jouer sans la main droite, mais cet exercice est excellent. Une fois assimilé – cela vous prendra un peu de temps –, il ne vous reste plus qu'à placer des attaques de main droite pour produire des accents où vous le souhaitez.

EXERCICES 17 À 18 : MÉLODIES INDEX-MAJEUR 1 ET 2

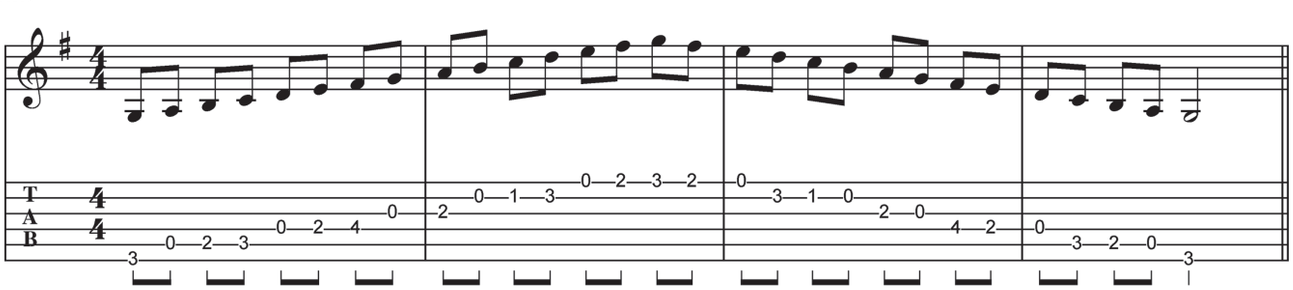
Travaillez régulièrement et de plus en plus vite ces exercices. Votre technique index-majeur va s'améliorer au fil du temps. Essayez impérativement sur d'autres gammes ou d'autres mélodies.

EXERCICE 17

EXERCICE 18

EXERCICE 19 : GAMME AVEC LIAISON

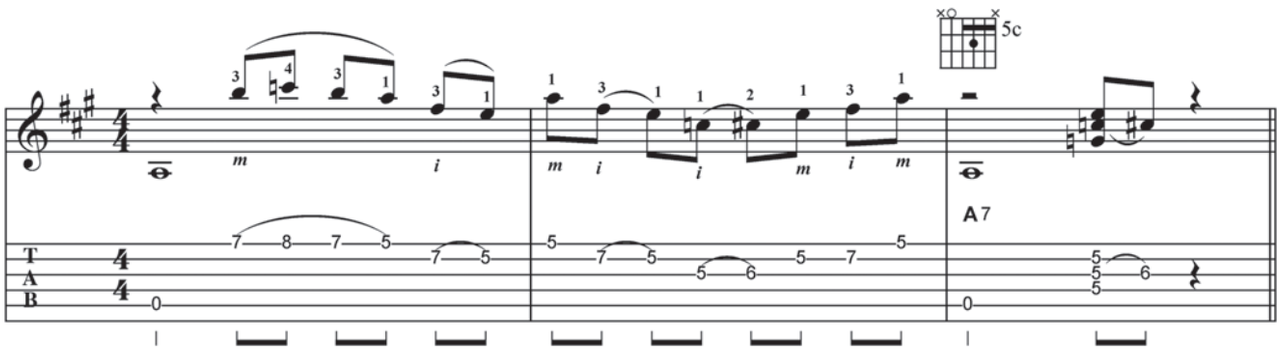


EXERCICE 20 : GAMME AVEC BARRÉ

EXERCICE 21 : JEU POUCE-INDEX

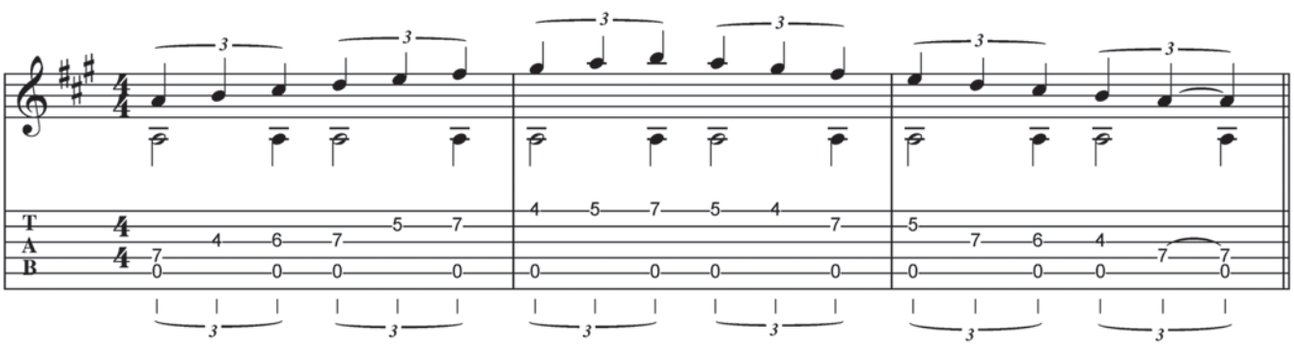
Soignez votre jeu pouce-index. C'est aujourd'hui une technique souvent utilisée, notamment lors des improvisations. À appliquer avec d'autres exemples, mélodies ou riffs.



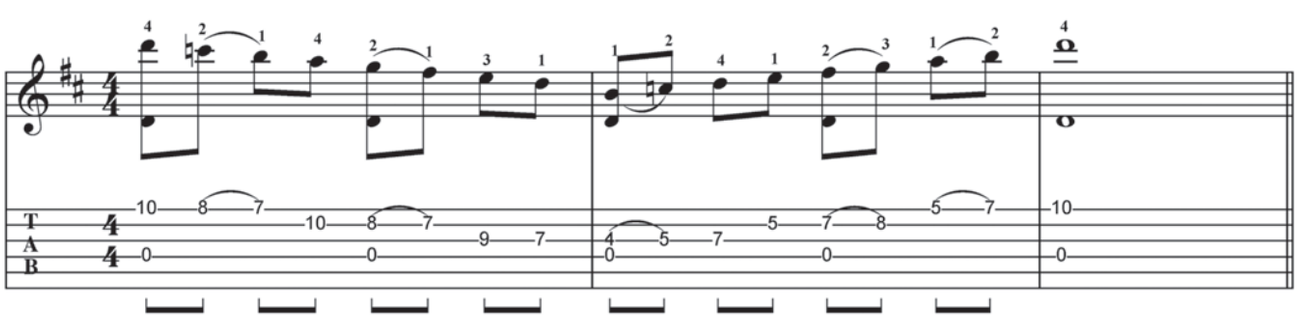
EXERCICE 22 : RIFF AVEC LIAISON

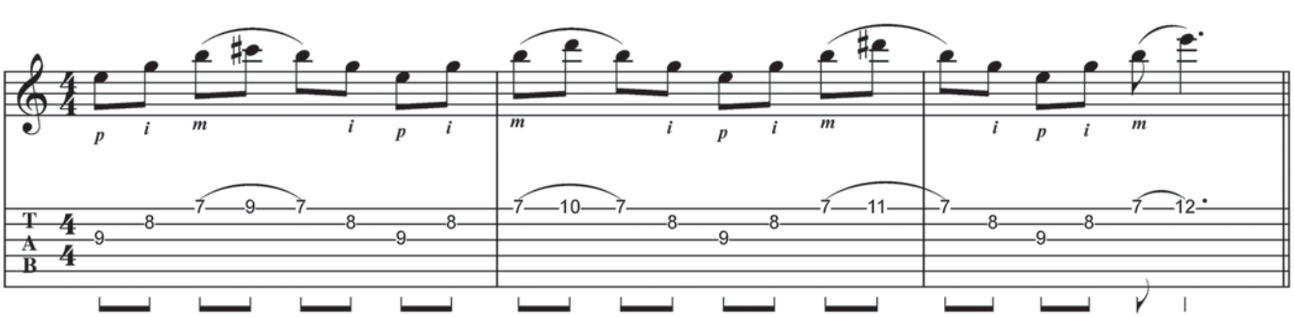
Cet exemple d'application des liaisons dans un riff peut servir de travail d'échauffement. Jouez-le rapidement, mais aussi lentement.

EXERCICE 23 : JEU EN TRIOLETS

Même travail que l'exercice 17, mais avec des triolets. Alternez ensuite les rythmes de la mélodie (croches, triolets, croches, etc.).



EXERCICE 24 : TRAVAIL DU DÉMANCHÉ

Même principe que dans l'exercice 19, mais avec démanché. Chaque jour, essayez d'atteindre votre vitesse maximum.

EXERCICE 25 : COMBINAISON « ROLL » ET LIAISON

Cet exercice combine roulement et liaison du 4e doigt. Essayez de jouer très vite.

PAR MARC ROUVÉ

© DR

L'ARPÈGE

46

Je vous propose d'étudier l'arpège avec l'utilisation de trois doigts de la main droite. Nom de code ? PIM, pour pouce - index - majeur.

Nous allons donc nous concentrer sur le jeu aux doigts avec une formule d'arpège simple très souvent utilisée pour accompagner (délicatement) une chanson. Je vous propose de jouer l'arpège essentiellement avec les doigts pouce, index et majeur. L'utilisation du pouce permet de créer une boucle rythmique différente de celle que nous aurions développée en construisant notre formule d'arpège avec l'annulaire (ce qui, en passant, aurait été une solution plus « classique »).

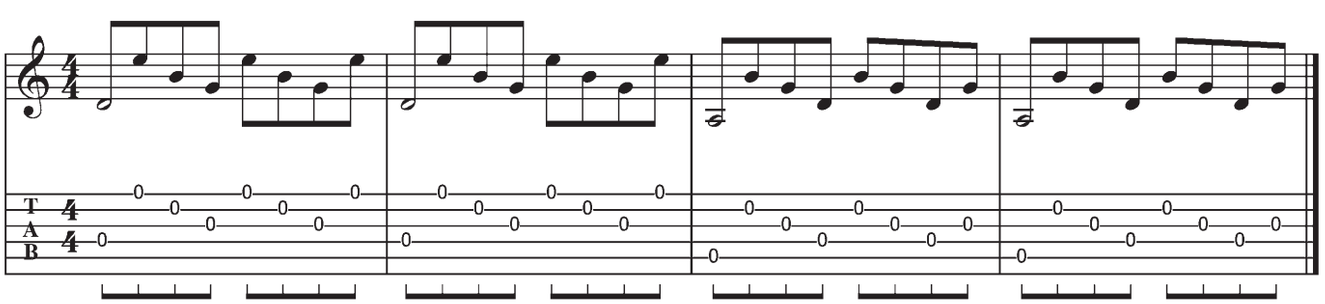
MAIN DROITE

L'utilisation principale des doigts p, i et m rend l'interprétation plus aisée pour un guitariste non classique, car le développement de l'annulaire demande un travail spécifique et assez important pour développer sa force et son indépendance. Néanmoins, en optant pour le jeu p i m, il faudra faire travailler plus le pouce. Eh oui, il est rare qu'un avantage ne comporte pas une – petite, dans notre cas – contrepartie. Dans notre exemple, le pouce devra donc effectuer des sauts de corde qui pourront paraître périlleux au tout début, mais le tempo lent de ce morceau devrait vous aider à surmonter ce petit écueil. Vous remarquerez également qu'il y a de brefs passages où l'annulaire « entre en action », afin qu'il ne devienne pas trop « fainéant ».

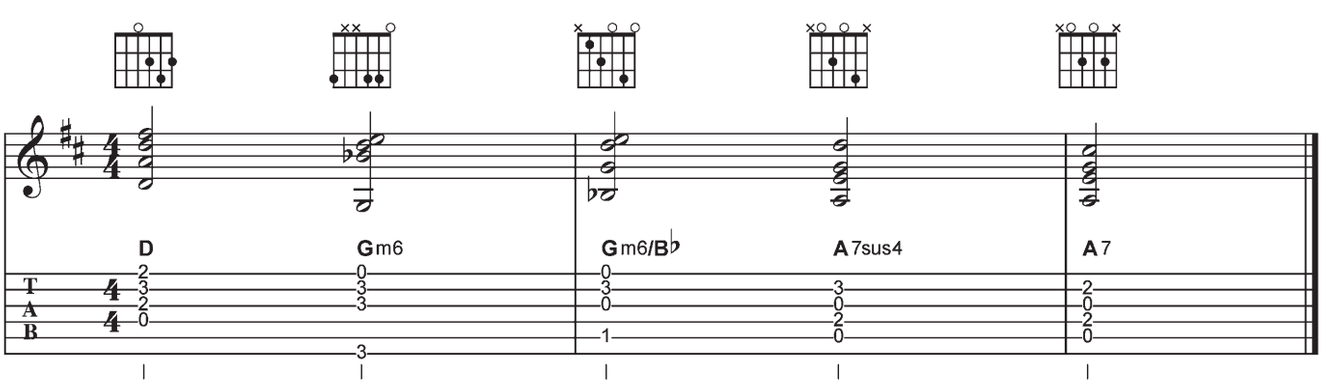
MAIN GAUCHE

Pas de grandes difficultés, mais il faudra faire attention à la limpidité du jeu, puisque l'arpège doit sonner crystal clear. Vous remarquerez que sur l'accord de ré, je fais des petites variations en pulling-off (coulés descendants) afin de « casser » la monotonie d'un arpège trop linéaire. D'un point de vue harmonique, le passage du ré au sol mineur (avec la chanterelle à vide) crée une résonance intéressante. Enfin, vous noterez l'accord final de ré majeur avec le la sur la voix aiguë. Bon travail et soignez les nuances !

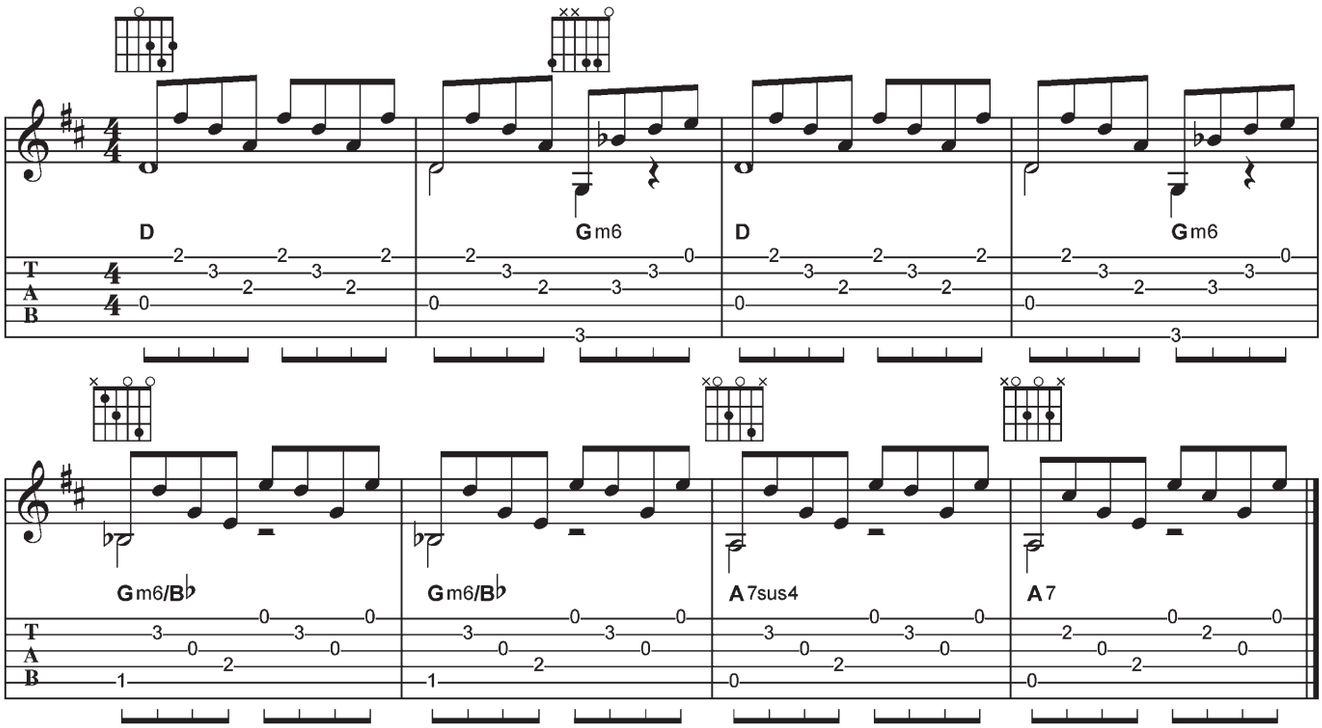
EXEMPLE 1



EXEMPLE 2



L'ARPÈGE



46

ACTUELLEMENT
CHEZ VOTRE MARCHAND
DE JOURNAUX

PAR JOËL ROULLEAU

© DR

COMMENT BIEN S'ACCOMPAGNER 1

47-53

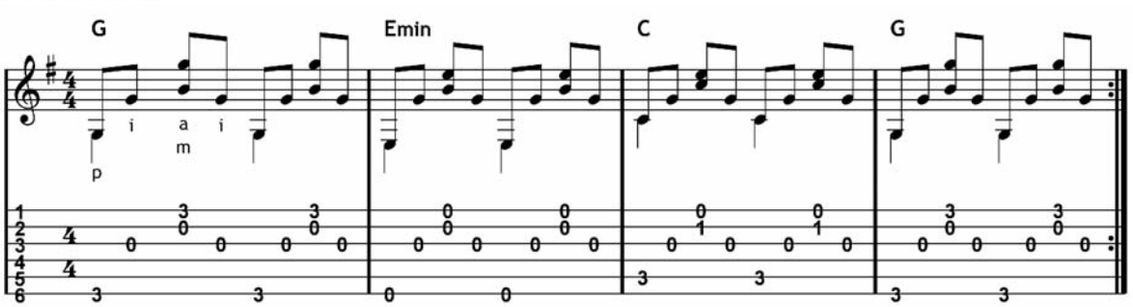
Cette rubrique s'adresse à ceux qui, allergiques au médiator ou simplement soucieux d'explorer d'autres horizons, souhaitent développer des techniques d'accompagnement aux doigts. Précisons qu'il n'est pas question ici d'enclencher une guerre entre "flatpicker" et "fingerpicker", les deux sont parfaitement compatibles.

Seulement voilà : une fois que l'on a fait le tour des quelques sempiternelles arpèges de base, le jeu aux doigts sans une technique solide devient vite aussi désespérant qu'être obligé d'écouter en boucle "Jeux interdits" par un débutant. Voici donc quelques suggestions qui, tout en sortant des sentiers battus et rebattus, permettent de muscler sensiblement un grand nombre d'accompagnements.

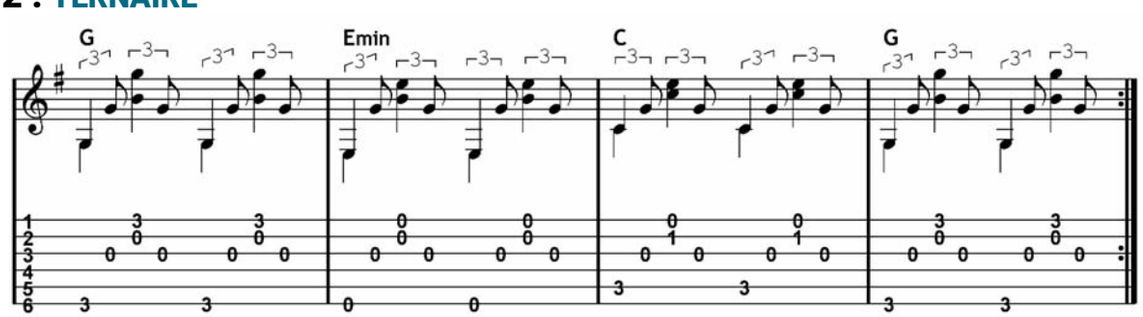
Une des techniques de base consiste à marquer le "temps faible" avec le pouce qui joue une basse, et le "temps fort" avec le majeur et l'annulaire sur les cordes aiguës. La "tournerie" binaire ou ternaire est donnée par l'index qui assure le balancement. Ceci fonctionne à tous les tempos, dans une multitude de styles. Installez les choses d'abord lentement pour bien en maîtriser les différents aspects, puis accélérez progressivement. La grille n'a qu'une valeur d'exemple. Utilisez celle qui vous convient. Vous pouvez même rester sur un seul accord au début.

PLAN 1 : BINAIRE

47



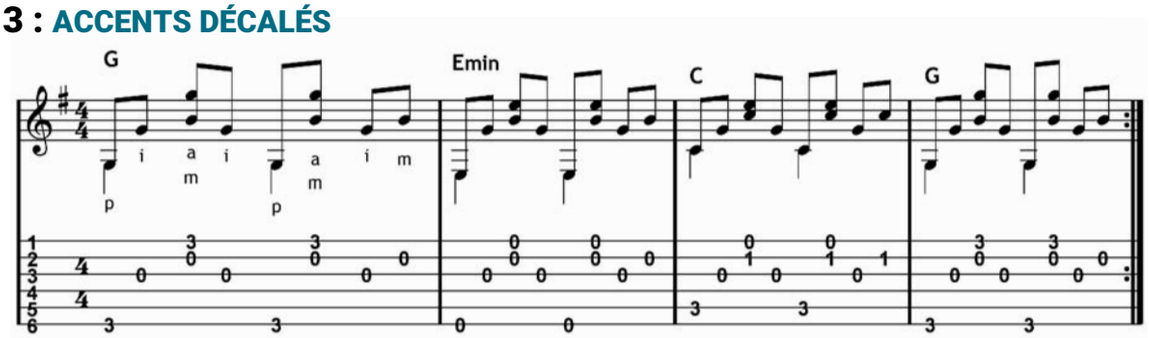
PLAN 2 : TERNAIRE



Une fois cela installé, on peut s'amuser à décaler les accents pour obtenir d'autres rythmiques. Dans l'exemple suivant, le second "temps fort" est avancé d'une croche. Ici, le feeling est binaire, mais cela fonctionne aussi en ternaire.

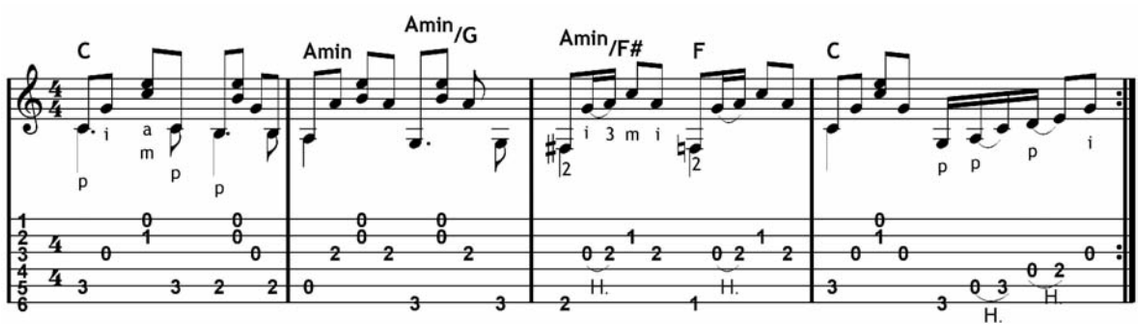
PLAN 3 : ACCENTS DÉCALÉS

48



PLAN 4 : LE SUD (NINO FERRER)

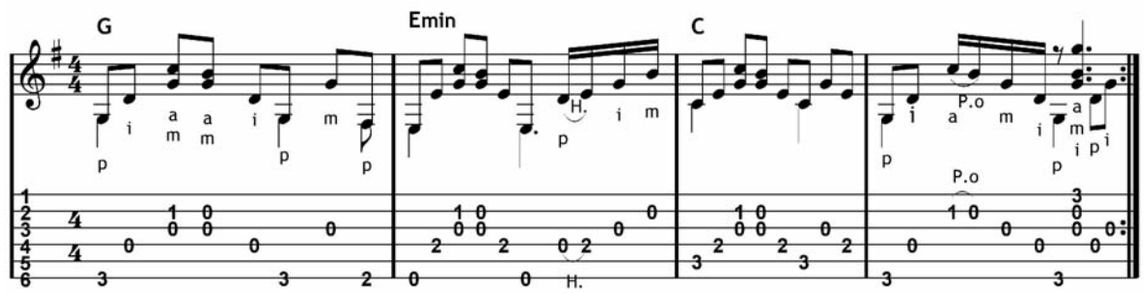
"Le Sud" de Nino Ferrer illustre parfaitement tout le parti que l'on peut tirer de ces techniques : la superbe descente de basse (jouée au pouce) et les petits ornements en font un riff imparable.



49

On retrouve la grille du début dans l'exemple suivant en forme de riff quelque peu condensé. L'élan est donné par le doublage du temps fort sur la première partie de la mesure et par le décalage de la basse sur la seconde partie. Efficace.

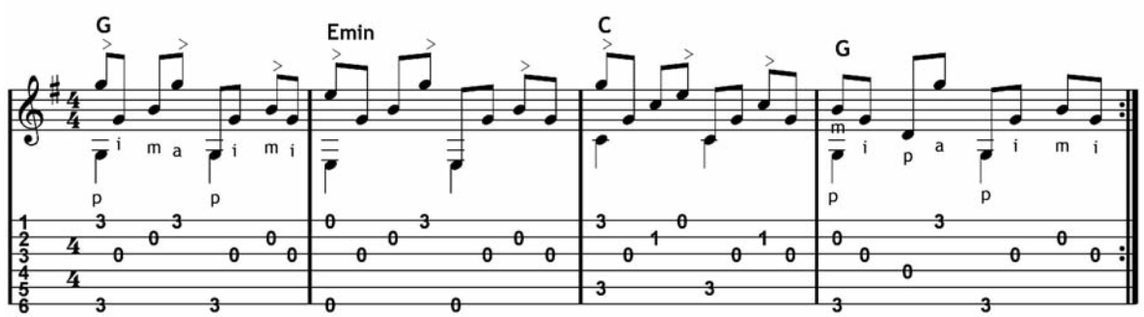
PLAN 5



50

Une autre piste à explorer consiste à décaler les accents des arpèges. De nombreuses combinaisons sont possibles. En voici une, toujours sur la même grille. N'hésitez pas à en essayer d'autres, à les mélanger, que ce soit en binaire ou ternaire.

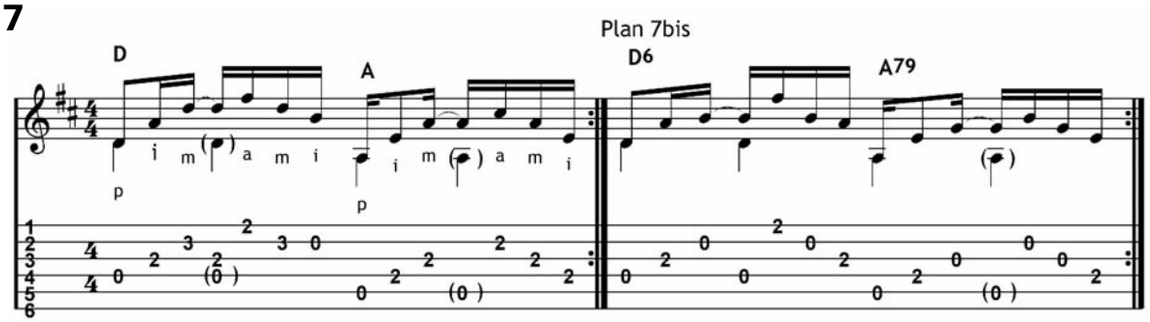
PLAN 6



51

Enfin, puisqu'il faut bien se quitter pour mieux se retrouver, un petit cadeau exotique : Comment "colorer" les arpèges en ajoutant des notes étrangères à l'accord de base.

PLAN 7



52

53

Voilà un peu de soleil sur vos vacances, ou de quoi rêver un peu si vous n'en prenez pas. A bientôt !

PAR JOËL ROULLEAU

© DR

COMMENT BIEN S'ACCOMPAGNER 2

54-62

Dans cette rubrique, nous allons tenter de réconcilier les inconditionnels du médiator avec les sectateurs du finger-picking. La technique abordée ici, même si des gens comme Neil YOUNG en sont des adeptes prestigieux, n'est pas utilisée à la hauteur des services qu'elle peut rendre, notamment en accompagnement, et mériterait un intérêt bien supérieur à ce qu'il est. En voici donc les bases.

54

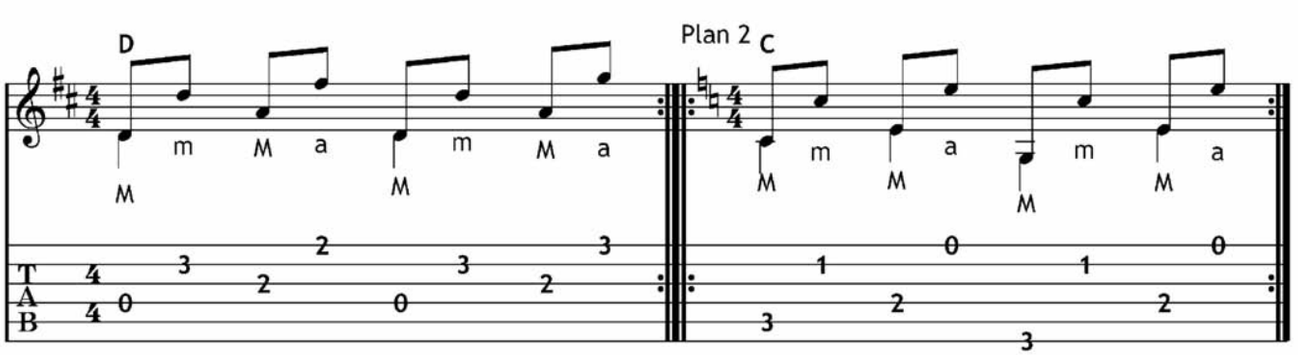
PLAN 1

Il s'agit en fait de tenir le médiator de façon habituelle entre le pouce et l'index, et d'utiliser en plus le majeur et l'annulaire, pour obtenir un jeu qui s'apparente de très près au picking. Voici le mouvement de base sur un accord de Ré majeur. Pratiquez lentement au début pour bien maîtriser l'alternance et n'accélérez que très progressivement pour obtenir un geste fluide.

PLAN 2

Une fois ce mouvement acquis, on peut l'appliquer sur une structure de basses alternées.

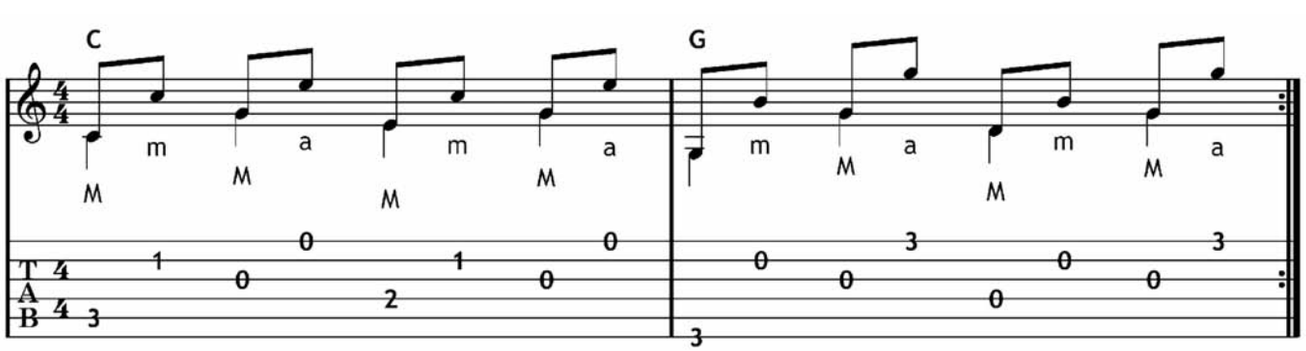
55



PLAN 3

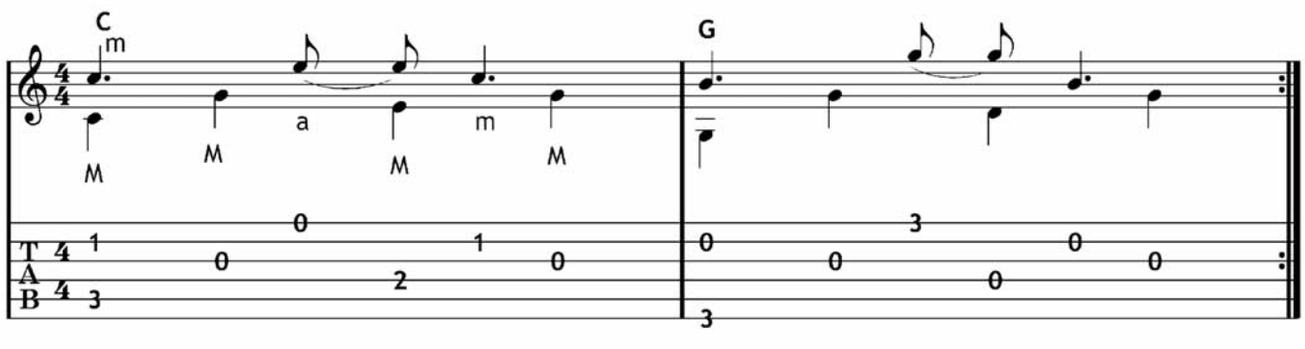
De plus en plus fort (roulement de tambour), la même chose avec changement d'accords.

56



PLAN 4

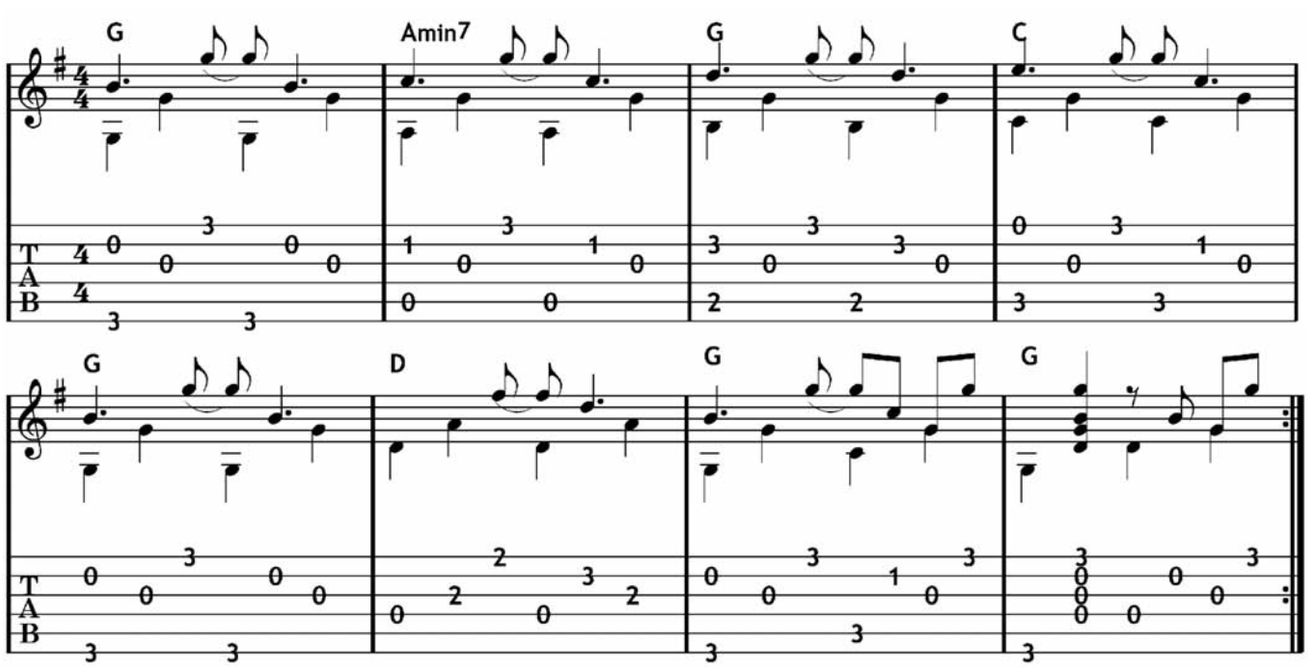
Pour rompre l'alternance systématique, voici un mouvement folk avec attaque simultanée du médiator et du majeur sur le premier temps.



57

PLAN 5

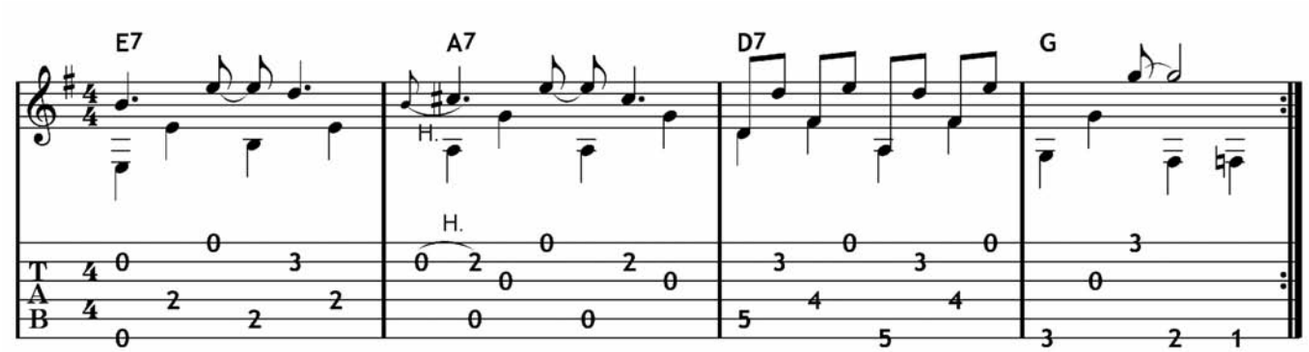
En voici l'application sur une grille standard. Veillez à faire ressortir le mouvement de la ligne de basse.



58

PLAN 6

En étouffant les cordes graves (jouées au médiator) avec la paume de la main, on obtient avec un peu de rigueur des plans "Ragtime" du plus bel effet.

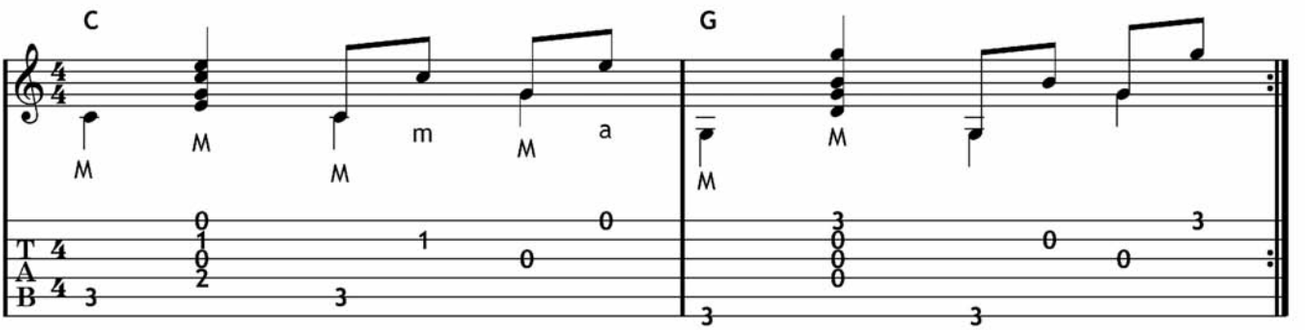


59

PLAN 7

Un des intérêts majeurs de cette technique est de pouvoir mélanger les plans picking avec des attaques de médiator.
Ce qui suit n'est qu'un tout petit exemple des innombrables possibilités offertes.

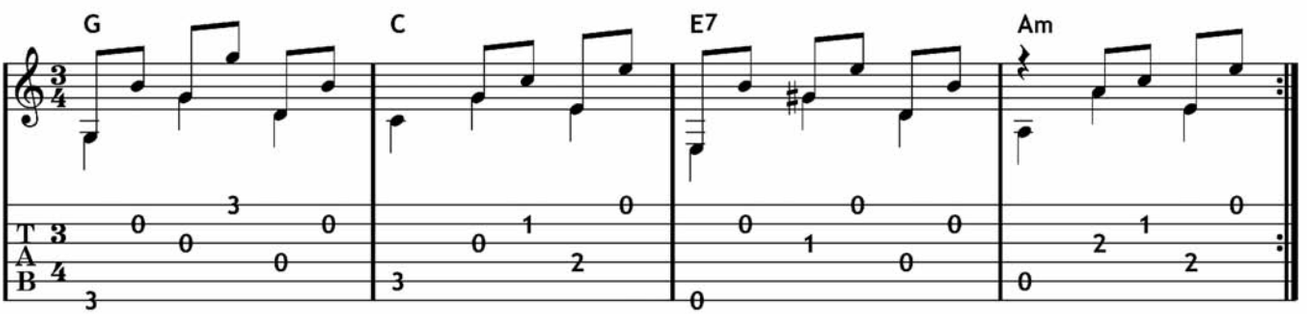
60



PLAN 8

Et pourquoi ne pas oser le trois temps ? Un petit plan à jouer dans l'esprit latino ou sud américain pour s'évader un peu.

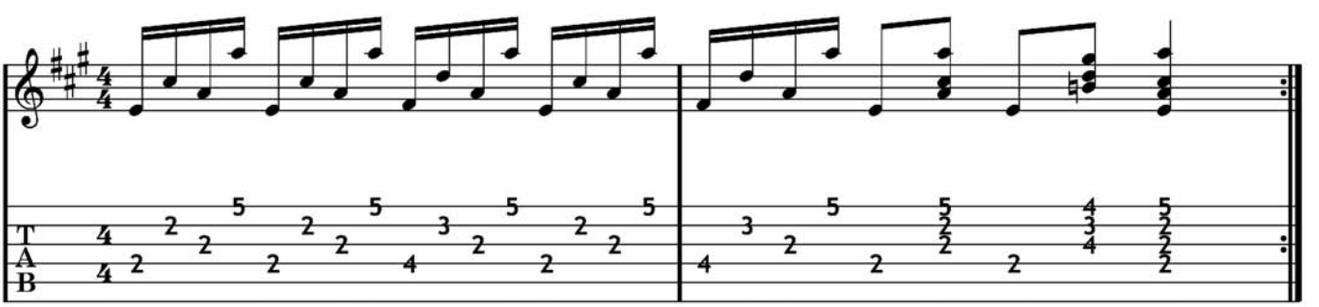
61



PLAN 9

Enfin, pour épater la galerie, pourquoi se priver de cette imitation de banjo ? Attention tout de même à ne pas vouloir aller trop vite dès le début.
Au-delà de la boutade, l'intérêt est avant tout d'acquérir une bonne dextérité.

62



MAGAZINE
GUITARIST
PEDAGO
6,50 € SEULEMENT !
14e ANNÉE
GUIDE D'ACHAT 2017
#08 - Déc. 2016 - Jan. 2017
• ÉLECTRIQUES
• SIGNATURES
• HOLLOWBODIES
• AMPLIS COMBOS
• AMPLIS ÉLECTRO
• TÊTES D'AMPLI
• EFFETS
• CORDES & ACCESSOIRES
• ACOUSTIQUES
• ÉLECTRO-ACOUSTIQUES
• 12 CORDES
• CLASSIQUES ÉLECTRO
• COIN DES ENFANTS
• GUITARES DE VOYAGE
ACTUELLEMENT CHEZ VOTRE MARCHAND DE JOURNAUX
EXCELLENCE RAPPORT QUALITÉ/PRIX
EXCELLENCE 2017
PICK D'OR GUIDE D'ACHAT 2017
PICK D'OR GUITARIST 2017
COUP DE COEUR 2017
COUP DE COEUR 2017
MEILLEUR 1er PRIX 2017
MEILLEUR 1er PRIX 2017
FRANCE : 6,50 euros
BEL / LUX : 8,80 euros - SUI : 14,70 CHF
CAN : 13,50 $ CAN/ DOM : 8,80 euros
ALL / ESP / ITA/ GR/ PORT (Cont) : 9,20 euros
M 02311 - 8H - F: 6,50 € - RD
GIVE AWAY
Gagnez 1 guitare électrique LTD custom
ltd BY ESP
Édition limitée, uniquement disponible en France !

PAR MARC ROUVÉ

© DR

LES ARPÈGES AU MÉDIATOR

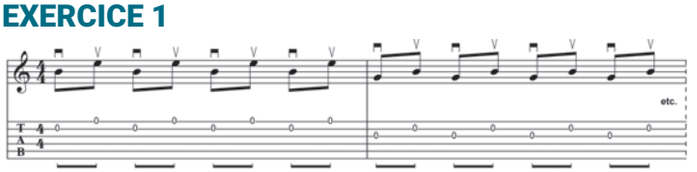
63-68

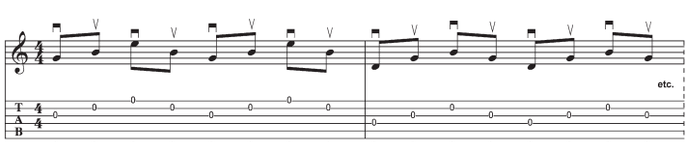
Travailler les arpèges au médiator est un excellent moyen de développer la technique de l'aller-retour tout en agrémentant vos accompagnements. Une maîtrise qui vous servira ensuite pour jouer en single-note. Alors, tous à vos plectres !

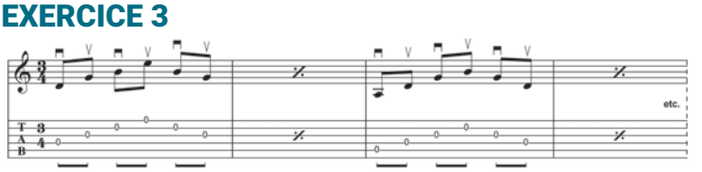
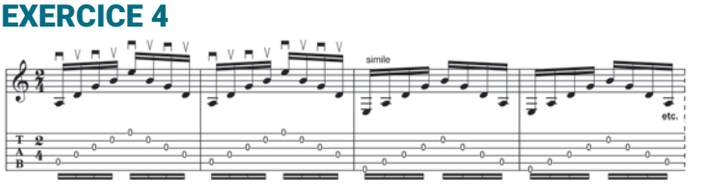
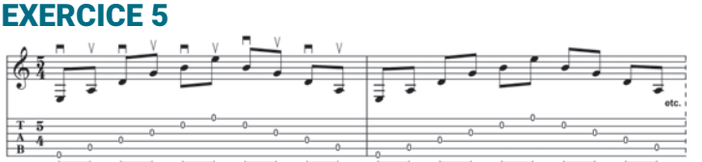
Si la technique de l'arpège est le plus souvent mise en œuvre avec les doigts de la main droite (p, i, m, a) comme le veut la tradition classique, ce principe ne saurait être intangible, qu'on se le dise ! D'ailleurs, l'utilisation du médiator présente quelques avantages, notamment celui d'avoir une plus grande puissance sonore, mais aussi celui de ne pas avoir à apprendre une autre technique si vous êtes un adepte inconditionnel du petit bout de plastique. Avant d'aborder le côté pratique, rappelons que l'arpège consiste à jouer les notes d'un accord l'une après l'autre (et non de manière simultanée comme dans le cas des accords brossés), tout en les laissant résonner. Cette résonance donne immanquablement une dimension éthérée à l'accompagnement, ce qui explique que cette technique soit utilisée fréquemment pour habiller des ballades ou de jolies ritournelles, mais pas seulement, comme nous allons le voir…

TRAVAIL PRÉPARATOIRE (EXERCICES 1 À 5)

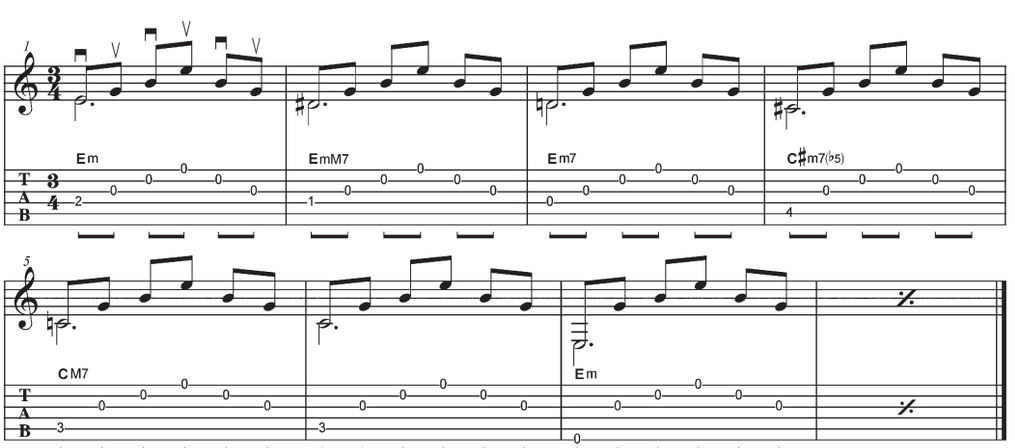
Je vous propose de commencer très progressivement en partant sur 2 cordes pour arriver à l'arpège complet sur 6 cordes. L'aller-retour doit être systématique. Veillez à bien contrôler votre attaque en gardant la main droite équilibrée, ni trop souple, ni trop raide. Le but est d'arriver à un beau legato qui donne toute sa saveur à un accompagnement arpégé. Le travail sur 5 et 6 cordes est le plus ardu, puisque vous montez et descendez complètement "l'escalier". Pas de panique, généralement, l'arpège se réalise sur 3 ou 4 cordes. Concentrez-vous sur ces formules pour les exécuter sans coup férir.

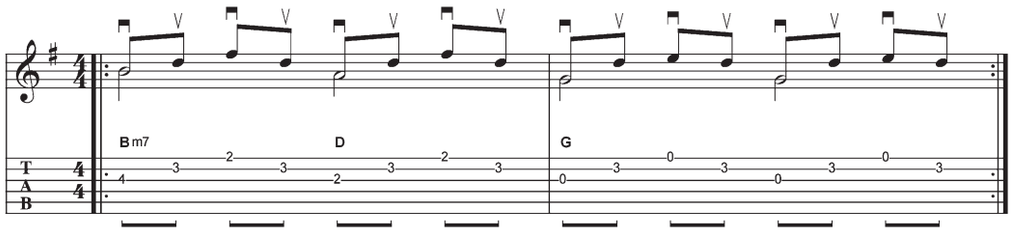
EXERCICE 1

EXERCICE 2



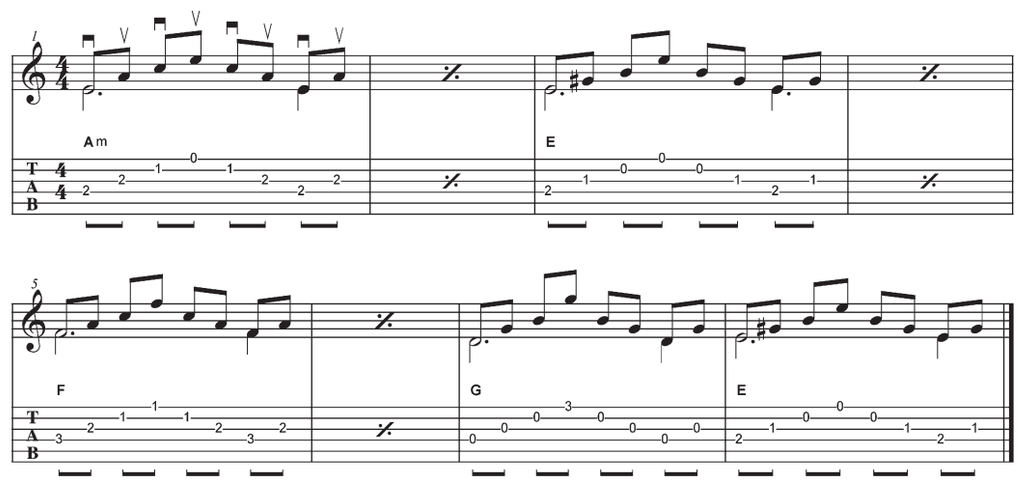
EXERCICE 3

EXERCICE 4

EXERCICE 5

EXEMPLE 1

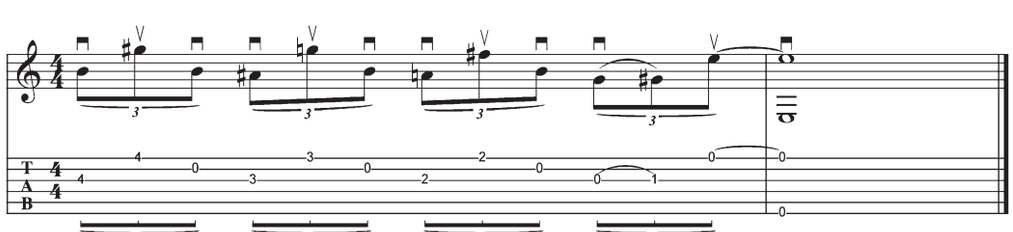
Une descente chromatique "classique" à partir de l'accord de Mi mineur. Pas de grande difficulté à la main gauche. Aller-retour systématique au médiator avec un petit obstacle : le décrochage de la basse sur la 5ème corde (accord de C#m7/5b) qui induit un saut de corde (5ème/3ème). Attention à garder la même régularité dans le débit en croche.



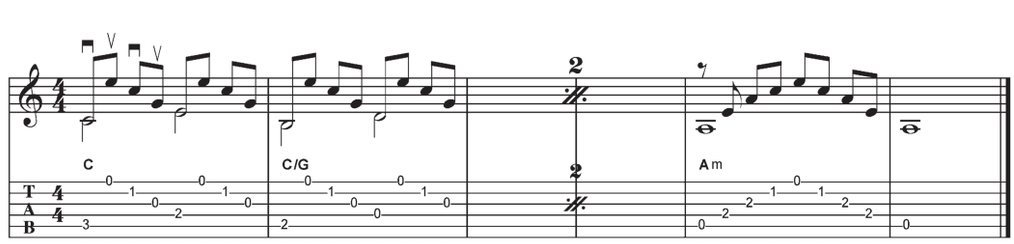


EXEMPLE 2

Un riff arpégé directement inspiré par le tube interplanétaire d'un fameux groupe irlandais. Arpège circulaire en aller-retour sur des cordes adjacentes : un mouvement simple. Attention à ne pas générer de bruits parasites en levant les doigts pour jouer les cordes à vide sur l'accord de Sol.

EXEMPLE 3

Toujours un arpège circulaire avec cordes adjacentes mais cette fois-ci sur 4 cordes. Les accords sont un peu plus complexes sans être difficiles. Veillez à ne pas couper le son entre les passages d'accords pour conserver le climat.

EXEMPLE 4

Un turnaround de blues en Mi avec descente chromatique.



EXEMPLE 5

Un arpège inversé qui nécessite une bonne précision dans le coup de médiator puisqu'on passe de la basse (5ème corde/aller) à la chanterelle (retour).

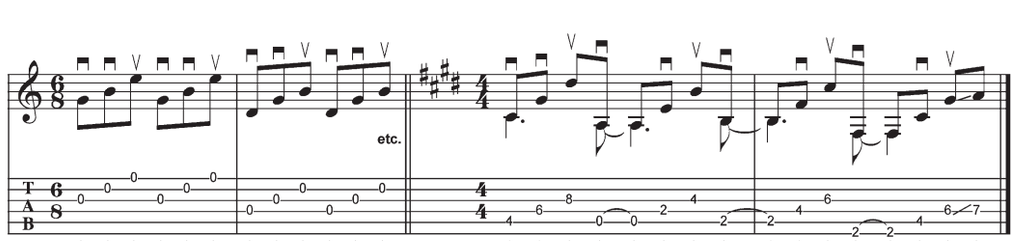
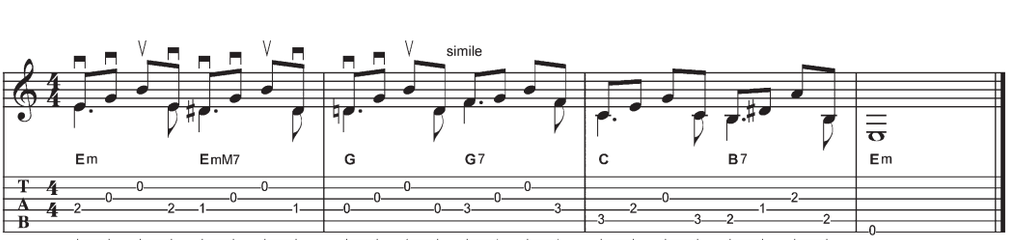



ILLUSTRATION 2 ALLERS/1 RETOUR (À LA MANIÈRE DE POLICE)

L'arpège de 3 notes nécessite de sortir de la règle de l'aller-retour systématique. Géné-ralement, on opte pour un mouvement deux allers/un retour. Je vous propose en illustration un riff célèbre qui prouve que l'arpège n'est pas réservé qu'aux ballades.



EXEMPLE 6 (À LA MANIÈRE DE TÉTÉ)

Un autre exemple fameux (inspiré d'une belle ballade signée Tété) avec mouvement dans les graves qui nécessite de sortir de l'aller-retour systématique. Veillez à la précision du mouvement.

PAR JOËL ROULLEAU

© DR

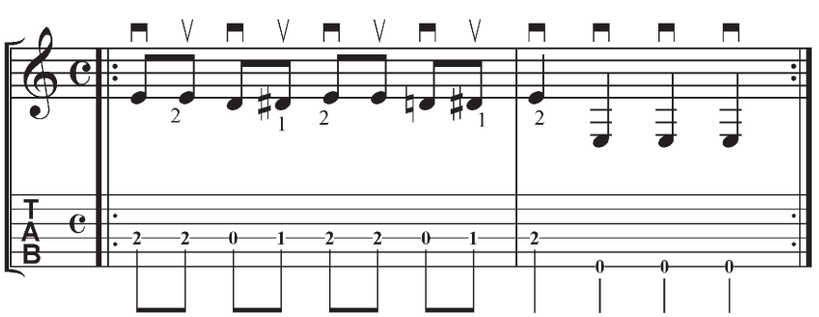
MON PREMIER BLUES

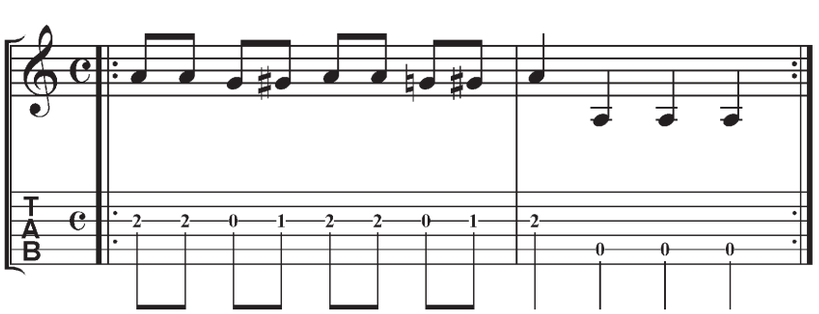
69-74

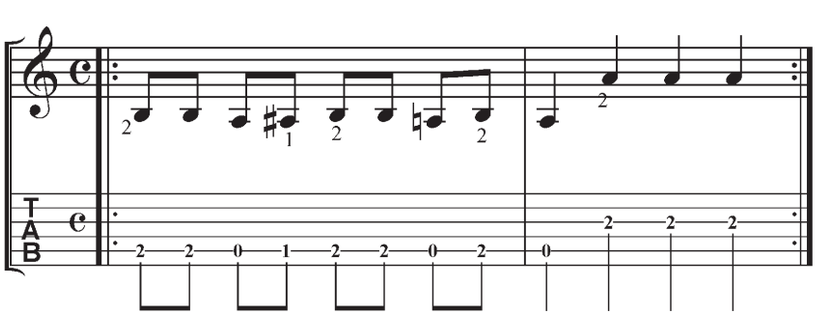
Si vous lisez ces lignes, c'est que vous avez franchi un premier pas fructueux dans votre apprentissage : vous avez vaincu avec brio les premières difficultés, sans pour autant vous décourager. Bravo ! Nous allons donc continuer à avancer ensemble, en découvrant le plaisir de faire sonner "votre premier Blues".

Il se compose de trois systèmes identiques, avec juste une petite subtilité pour le troisième. Les coups de médiators sont identiques sur les trois systèmes. Notez aussi que, cette fois, l'index de la main gauche joue la première case :

SYSTÈME 1

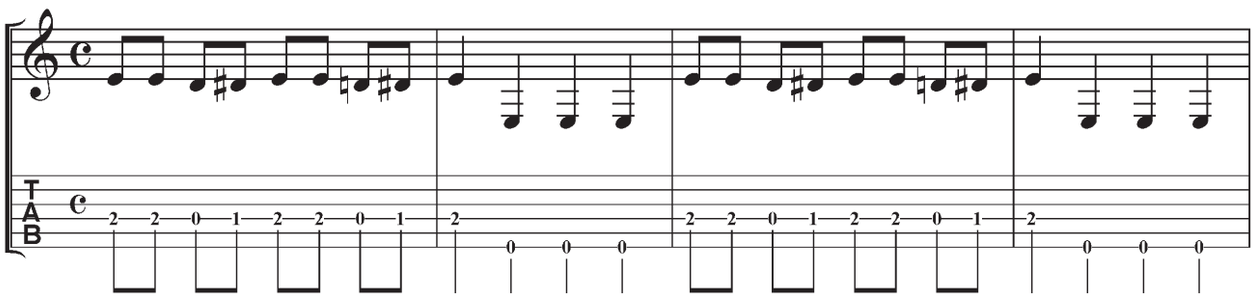


SYSTÈME 2

SYSTÈME 3

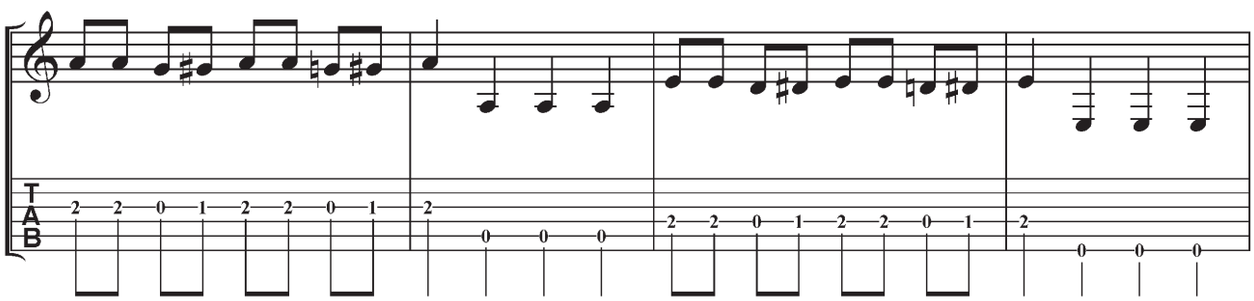


Les voici maintenant enchaînés sur 12 mesures.

SYSTÈME 1



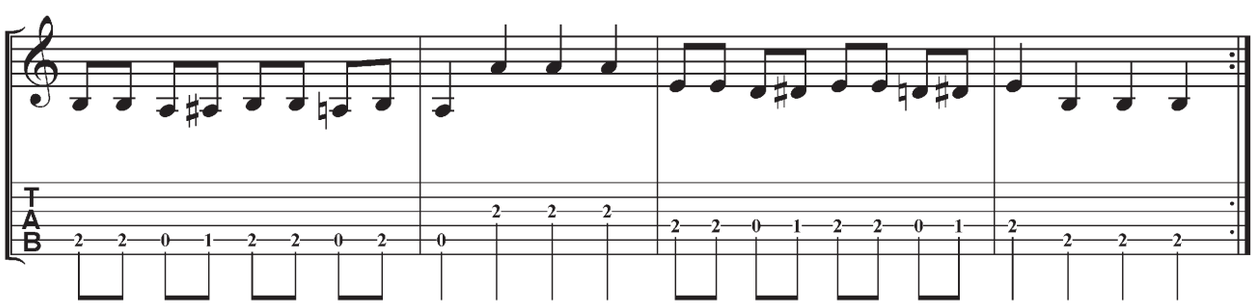
SYSTÈME 2



SYSTÈME 1

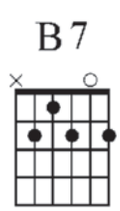
69

SYSTÈME 3



SYSTÈME 1 BIS

Pour jouer cet accompagnement, nous allons découvrir un nouvel accord, le Si 7ème, qui mobilise les quatre doigts de la main gauche :



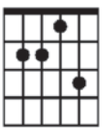
Apprenez à le jouer seul d'abord, puis progressivement à l'enchaîner avec les autres, en suivant la grille du morceau.

E7	**E7**	**E7**	**E7**	**A7**	**A7**
E7	**E7**	**B7**	**A7**	**E7**	**B7**

70

Et puisque vous maîtrisez maintenant l'accord à quatre doigts, remplacez la position de Mi7ème que vous connaissez par celle-ci :

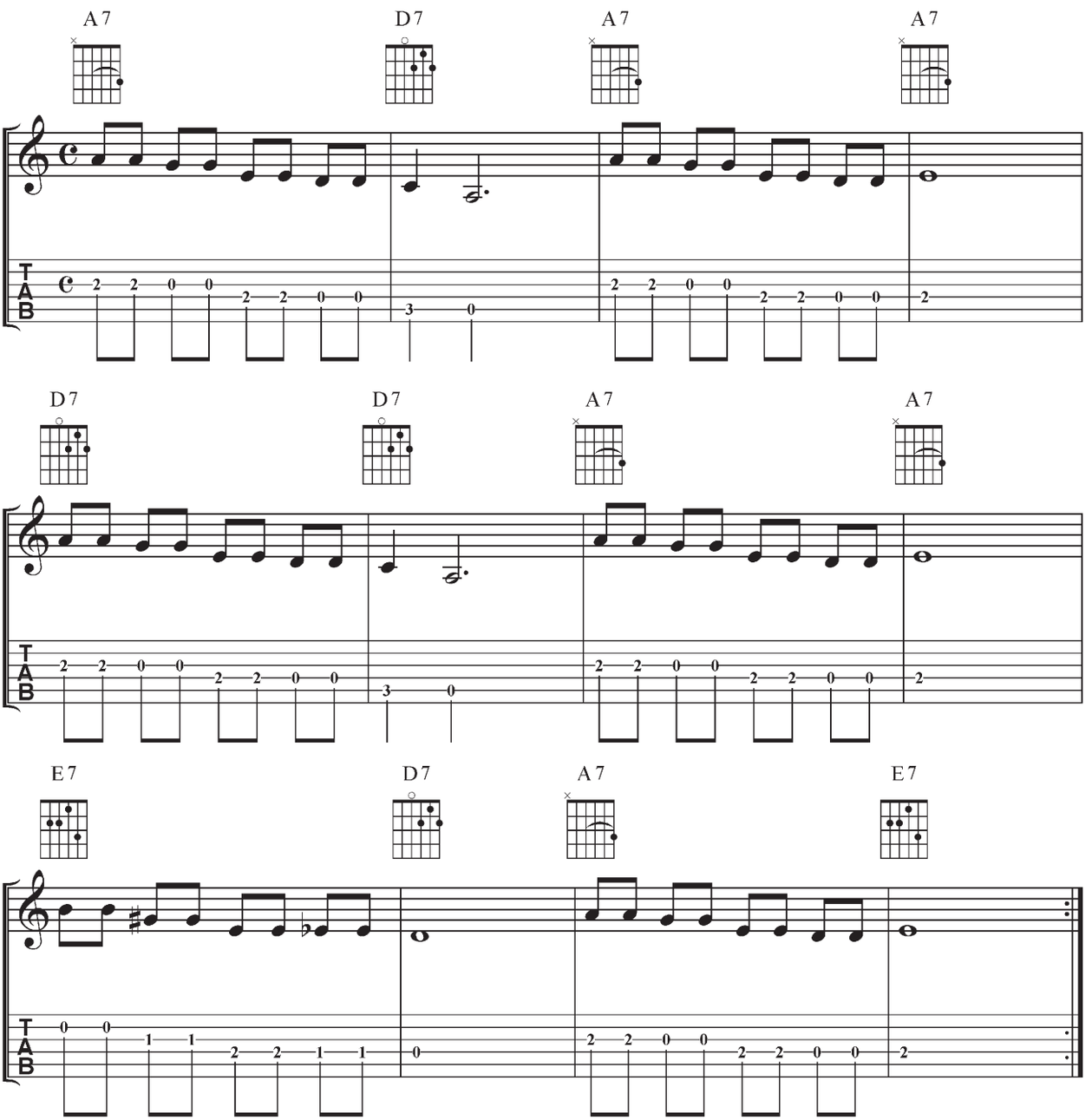
E7



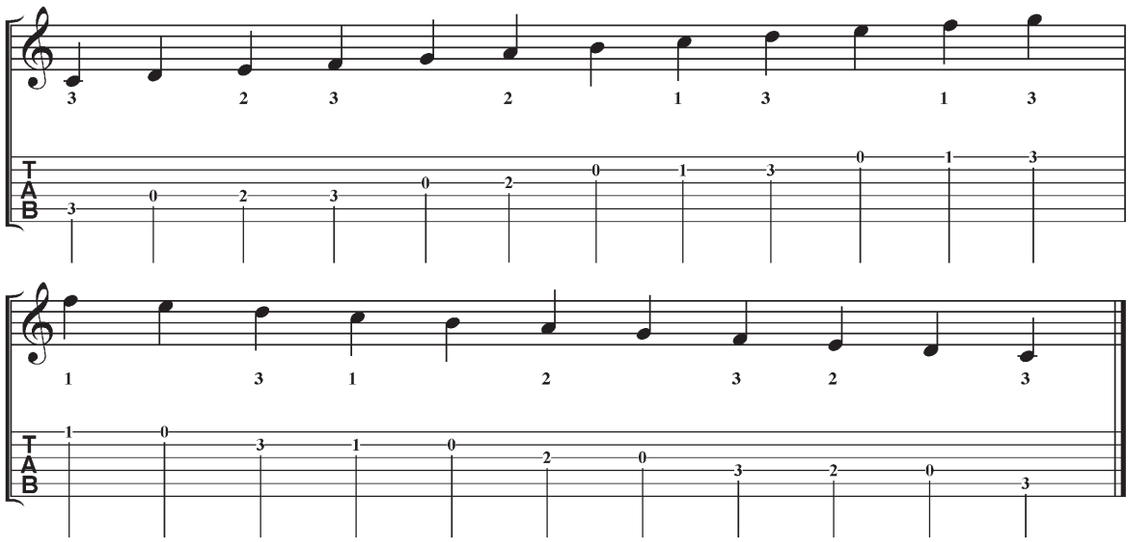
Maintenant pour commencer la pratique du "barré" qui consiste à fretter plusieurs cordes avec le même doigt, le plus souvent l'index, nous allons découvrir un nouvel accord : le La 7ème. Veillez à ce que toutes cordes concernées sonnent clairement, sans étouffement ni bruit parasite. Même si au début ce n'est pas évident, ne vous inquiétez pas, cela viendra progressivement.

Une fois cet accord maîtrisé, vous pourrez l'utiliser pour l'accompagnement du morceau suivant, construit sur une grille de blues.

Auparavant, quelques explications sur les deux figures de notes que vous allez découvrir sont nécessaires. Tout d'abord la blanche, notée "𝅗𝅥", dure deux temps. Autrement dit, elle occupe la durée de deux noires, comme si l'on n'attaquait que la première de ces noires et qu'on laisse sonner la note jusqu'à la fin de la seconde. La seconde figure est la ronde, notée "𝅝", qui, elle, dure quatre temps. Pas de difficultés si vous avez compris le principe. Une troisième explication pour la liaison : les durées de deux notes de même hauteur liées s'ajoutent : on attaque la première note et on laisse sonner jusqu'à la fin de la seconde, sans attaquer celle-ci. Ainsi, on peut considérer qu'une blanche dure l'équivalent de deux noires liées (𝅗𝅥 = ♩ ♩), et qu'une ronde dure deux blanches liées. Vous allez trouver très simplement l'application de tout cela dans le morceau suivant. La mélodie ne pose pas de difficultés si vous maîtrisez celles de vos deux premiers rock. Les accords sont placés au-dessus de chaque mesure, il suffit pour l'accompagnement de suivre les mesures.

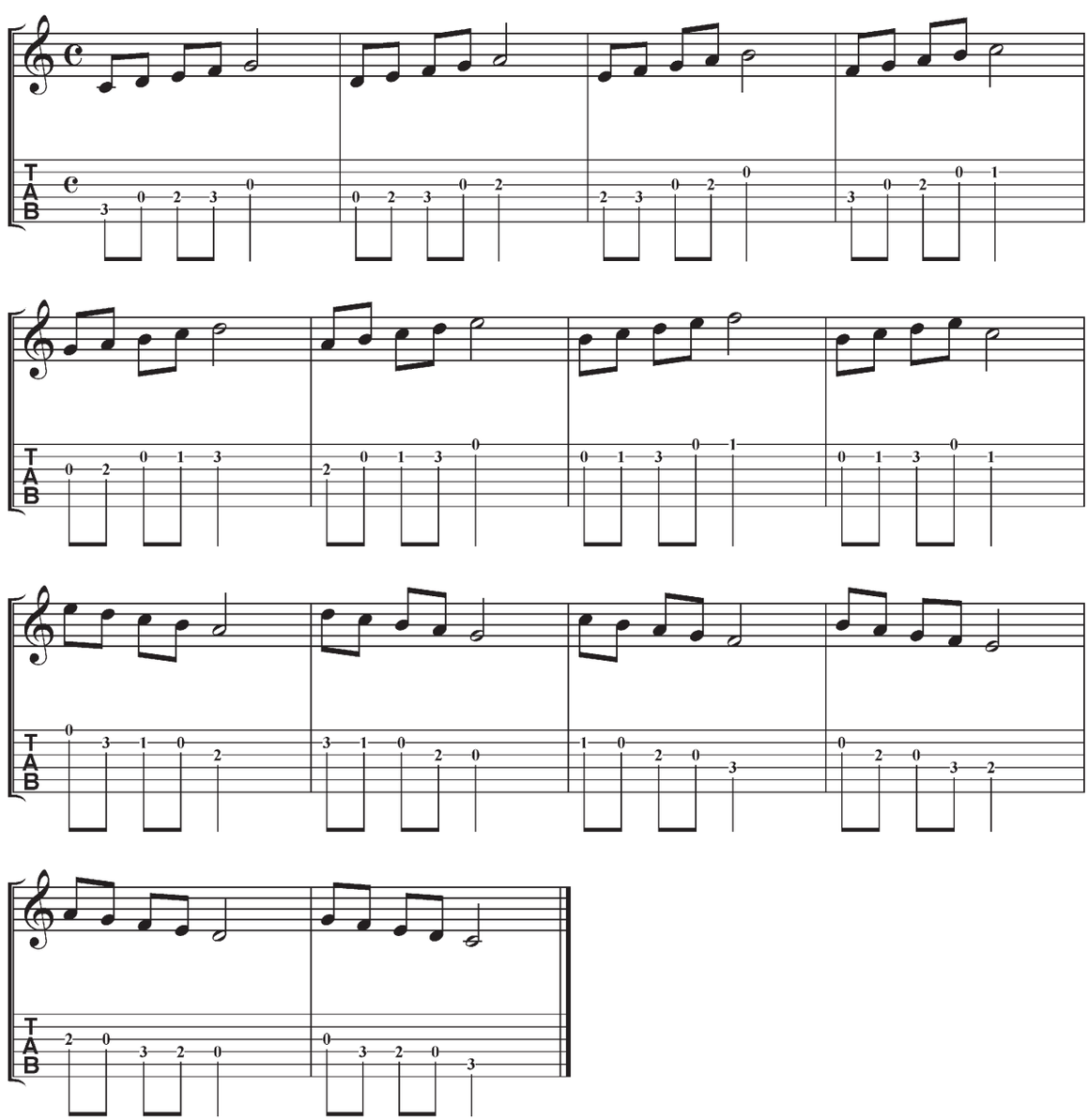
71

MA PREMIÈRE GAMME DE DO

Maintenant que vos doigts commencent à se muscler et deviennent plus agiles, nous pouvons explorer notre première gamme, la plus basique, celle de Do majeur. En voici le doigté :



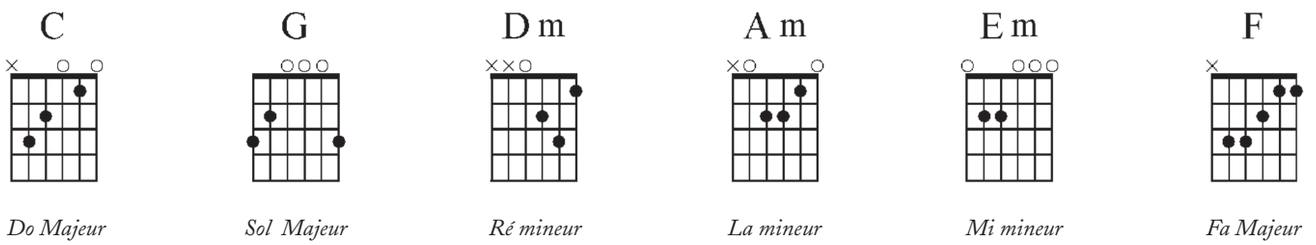
DE DO À DO

Comme vous pouvez le constater, il n'y a rien de compliqué. Apprenez-la progressivement.
Ensuite, pour encore mieux la saisir, apprenez le morceau suivant, mesure par mesure au début, puis en les enchaînant.

72

GRILLE DE DO À DO

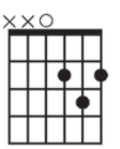
Pour l'accompagnement, vous aurez besoin d'apprendre ces nouveaux accords :

73



Do Majeur *Sol Majeur* *Ré mineur* *La mineur* *Mi mineur* *Fa Majeur*

Au point où vous en êtes, avec un peu d'attention, cela ne devrait être qu'une simple formalité.
Nous allons donc en ajouter un : le Ré majeur.

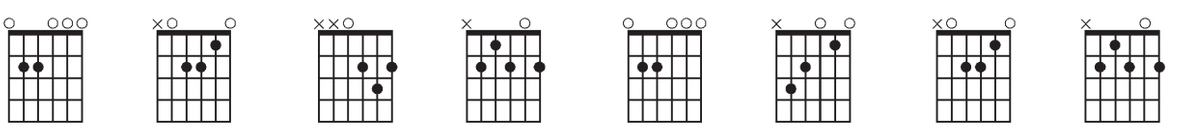


GRILLE À LA MANIÈRE DE "FOULE SENTIMENTALE"

Rassurez-vous, ce n'est pas du sadisme, mais juste un petit bonus qui vous permettra de jouer la grille suivante, qui se colle parfaitement à la chanson d'Alain Souchon "Foule sentimentale". Attention, cette fois, on change d'accord tout les deux temps. Le refrain reprend les mêmes enchaînements, mais en inversant les mesures 1 et 2 avec les 3 et 4.

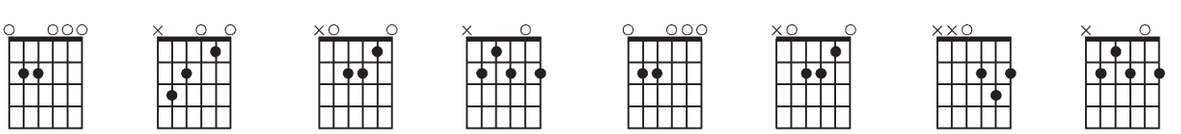
74

Couplet



E m	A m	D	B 7	E m	C	A m	B 7

Refrain



E m	C	A m	B 7	E m	A m	D	B 7

Cet épisode de "Mon premier blues" se termine. Il est sans doute un peu dense, mais vous avez ainsi de la matière. Portez une attention particulière à l'enchaînement des accords, quitte à les travailler deux par deux de manière isolée. Ceci est d'un grand bénéfice pour la force et l'indépendance des doigts. Souvenez-vous, et même s'il faut le rabâcher, le secret est dans la décontraction et la détente. Alors doucement, pas d'excès, le but du jeu est de prendre du plaisir.

GUITARIST
Acoustic
UNPLUGGED

ABONNEZ VOUS !

Les 6 prochains numéros de

GUITARIST ACOUSTIC UNPLUGGED*

+ leur CD-ROM

** 4 n° + 2 Hors-séries*

ACCEDEZ GRATUITEMENT* SUR VOTRE MOBILE OU VOTRE TABLETTE A LA VERSION NUMERIQUE AVEC SES AUDIOS SES VIDEOS ET SES BONUS

*Offre réservée aux abonnés

~~46,40 €~~

Pour vous 30 % d'économie, soit

32,00 €

BULLETIN D'ABONNEMENT

Coupon à compléter et à renvoyer à

BACK OFFICE PRESS SERVICE ABONNEMENT
GUITARIST ACOUSTIC UNPLUGGED
12350 PRIVEZAC

accompagné de votre règlement en euros, à l'ordre de BLUE MUSIC

NOM .....
PRÉNOM .....
ADRESSE .....
.....
.....
CODE POSTAL |_|_|_|_|_| VILLE .....
QUEL(S) STYLE(S) DE GUITARE JOUEZ-VOUS ? .....
.....

ACHS #20

Carte de crédit : remplissez le coupon ci-dessous

N° |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_|
Date d'expiration : ___ /___
Montant : |_|_|_|, |_|_| €
Cryptogramme : |_|_|_|
Signature obligatoire :

Oui, je profite de cette offre exceptionnelle et je m'abonne

☐ 1 AN - 6 numéros (dont 2 Hors Séries)
au prix de 32,00 €, au lieu de 46,40 €

☐ 2 ANS - 12 numéros (dont 4 Hors Séries)
au prix de 59,00 €, au lieu de 92,80 €

Pour l'UE, rajoutez 5 Euros de frais de port pour un an et 10 Euros pour deux ans. Autres pays, nous consulter. Pour la Suisse (offre sans cadeau) : contactez Edigroup, case postale 393 - 1225 Chêne-Bourg. Tèl 022 348 44 28

PAR ANTOINE TATICH

© DR

BOTTES À RYTHMES

75-95

Culturellement lié à la danse ("rythmos" = le corps, en grec), véritable "ADN" de la musique, au-delà des aspects techniques et théoriques que suppose toute démarche pédagogique, le rythme est le reflet de notre âme.
Issus des musiques ethniques, classiques, populaires, et perpétués au cœur des musiques actuelles, les rythmes se regroupent en deux grandes familles : binaire et ternaire.

Voici donc une sélection de "Bottes à rythmes", dont une bonne partie de source latino-américaine, qui feront bon ménage avec votre guitare acoustique, ainsi que quelques repères et références s'y rattachant.

1. *Ballade R'n'B* (Otis Redding, Grover Washington)*
2. *Ballade Country* (Dylan, Donovan, Arlo Guthrie)*
3. *Bayon ("Viramundo" par Maria Bethania)*
4. *Biguine (Compagnie Créole)*
5. *Boléro 1*
6. *Boléro 2*
7. *Bossa Nova (João Gilberto)*
8. *Bossa Manouche ("Bossa Dorado")*
9. *Cha-cha*
10. *R'n'B Picking (Ray Charles, Jerry Reed)*
11. *Rumba (Gipsy Kings)*
12. *Salsa*
13. *Samba ("Aquarella do Brasil", versions de Gilberto Gil, João Gilberto et Caetano Veloso)*
14. *Valse vénézuélienne*
15. *Wonder ternaire ****
16. *Prima ternaire*
17. *Gigue – Tarentelle ***
18. *5/4 ("Rimes", de Claude Nougaro et Aldo Romano)*
19. *7/4 ("Unsquare Dance", de Dave Brubeck)*
20. *Funky*
21. *Reggae*

ONOMATOPÉES CORRESPONDANT AUX CROCHES À MARQUER :

* poum, tchak poumpoum, (tchak) – 1, 3-4-5, 7 (percussions sur les 3ème et 7ème croches, soit sur les temps 2 et 4)
** tou tou tou, ti ti ti = 6/8 (croches 1-2-3, 4-5-6)
*** tou tou tou, ti ti ti, tou tou tou, ti ti ti = 12/8 (croches 1 à 12)

OBSERVATIONS

LE "1, 4, 7"

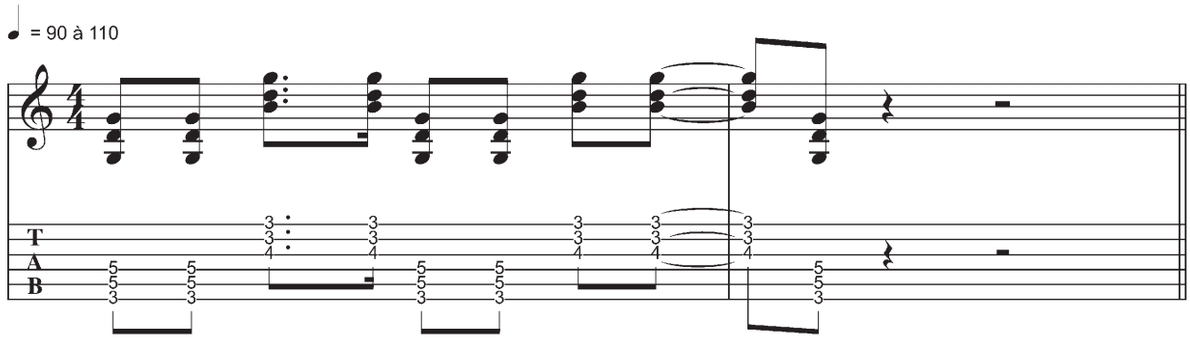
Le bayon, la rumba et la biguine s'appuient sur les 1ère, 4ème et 7ème croches. Les tempi sont assez proches.

BINAIRE/TERNAIRE

Des imbrications binaire/ternaire existent dans le rockabilly ou dans certains titres de Ray Charles. Ternaire quand il est joué en shuffle, le boogie devient binaire quand il fraye avec le gospel. Le reggae lui aussi peut exister sous les deux formes.

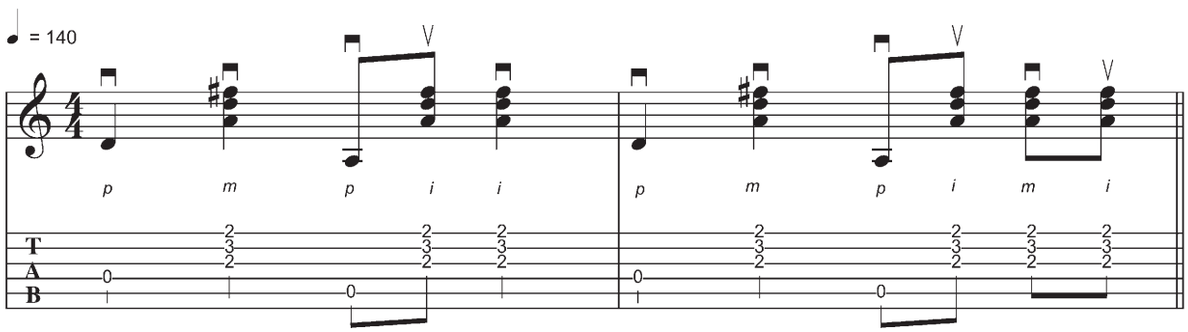
N.B. : La bossa et surtout la (ou le) samba peuvent se jouer sur des tempi très différents.

1. BALLADE R'N'B*



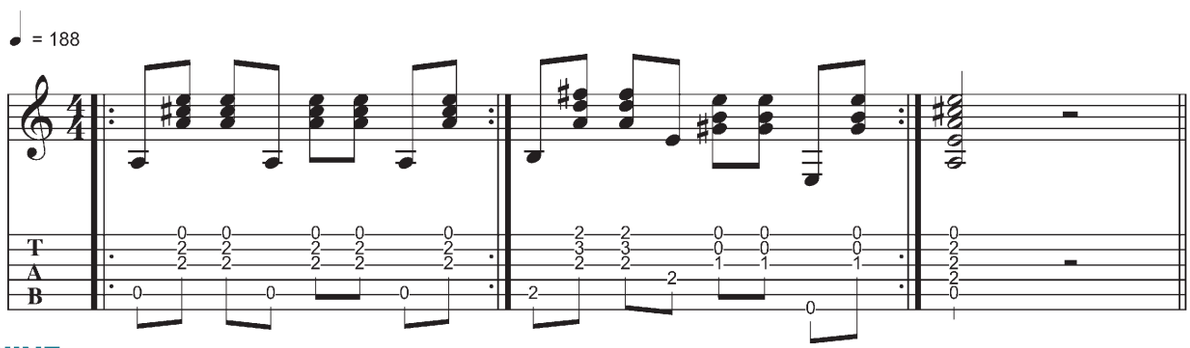
75

2. BALLADE COUNTRY*



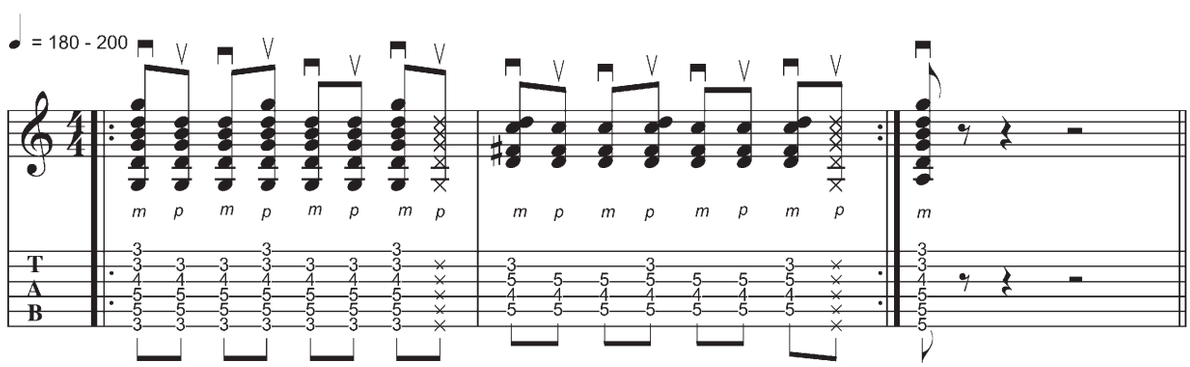
76

3. BAYON



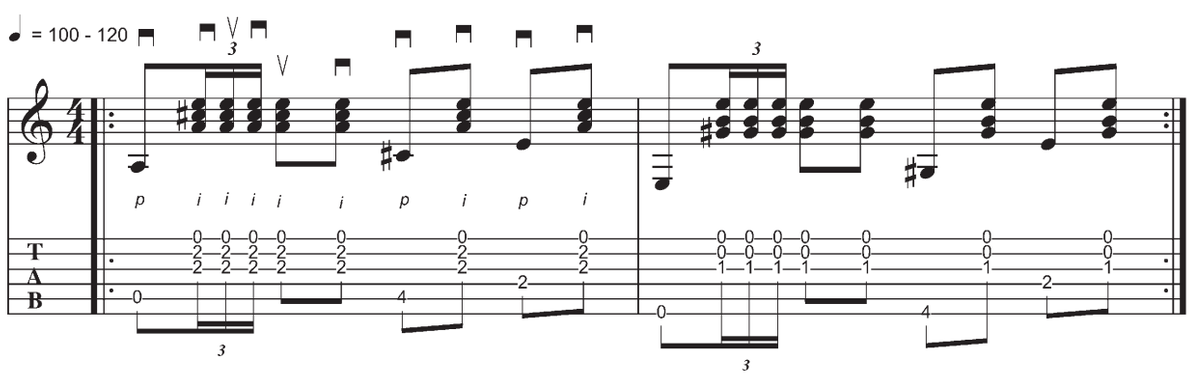
77

4. BIGUINE



78

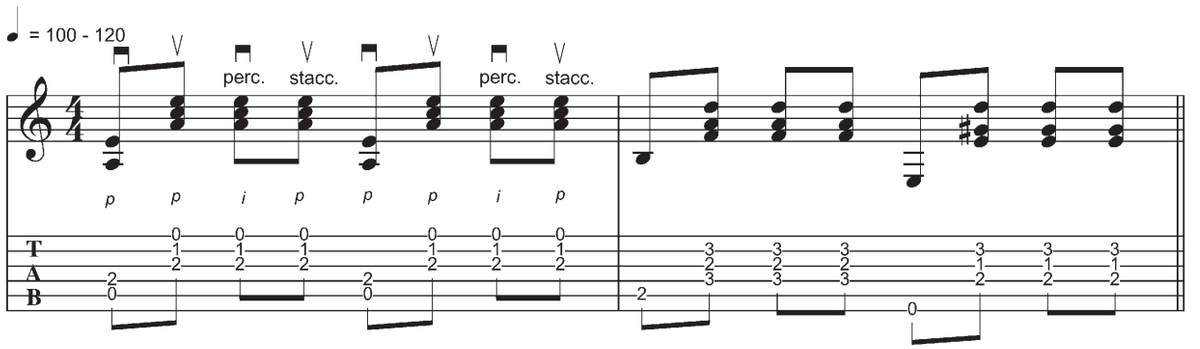
5. BOLÉRO 1



79

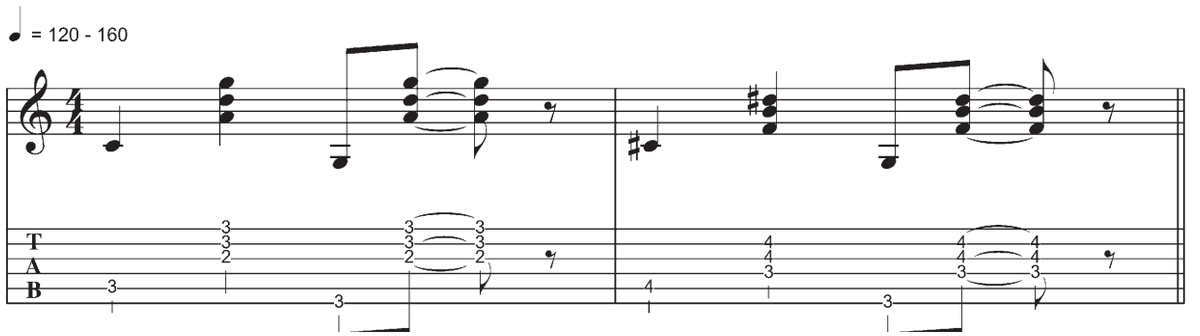
6. BOLÉRO 2

80



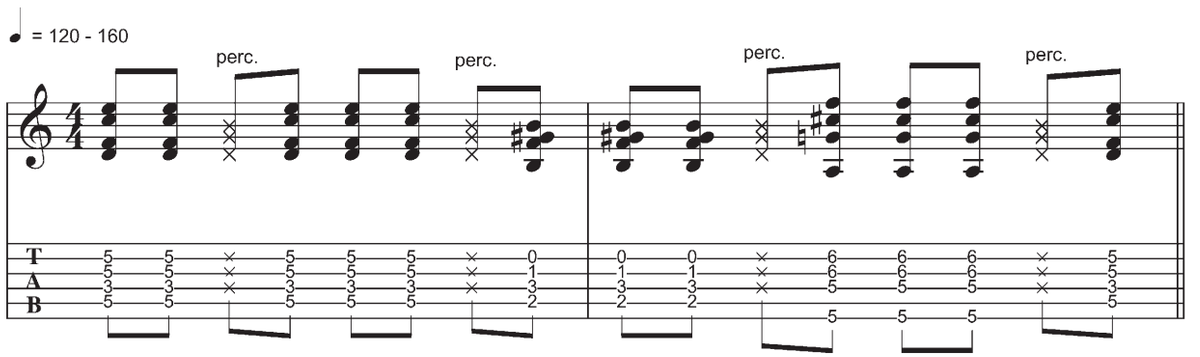
7. BOSSA NOVA

81



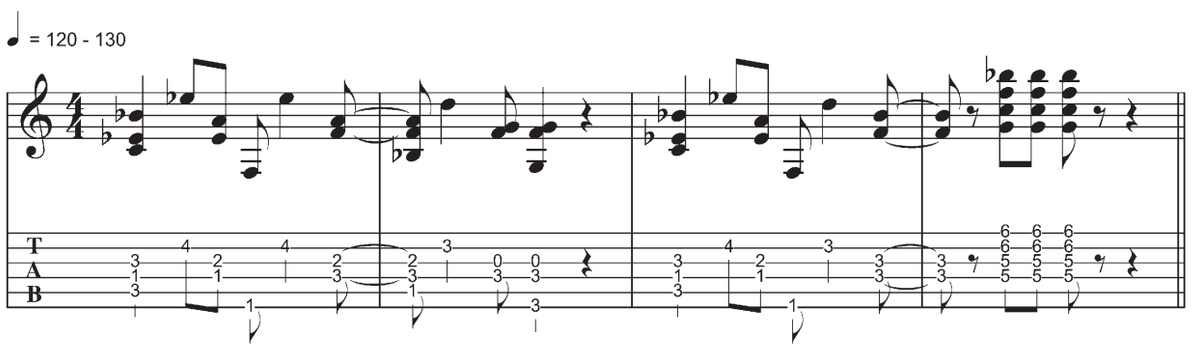
8. BOSSA MANOUCHE

82



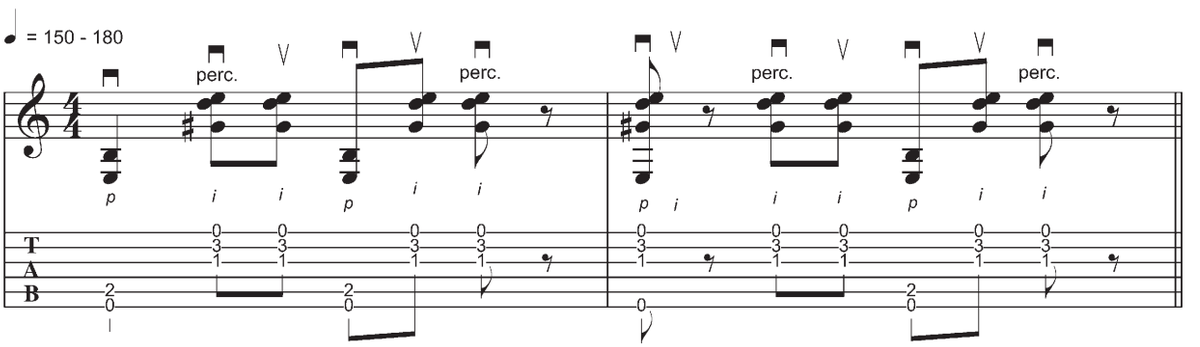
9. CHA-CHA

83

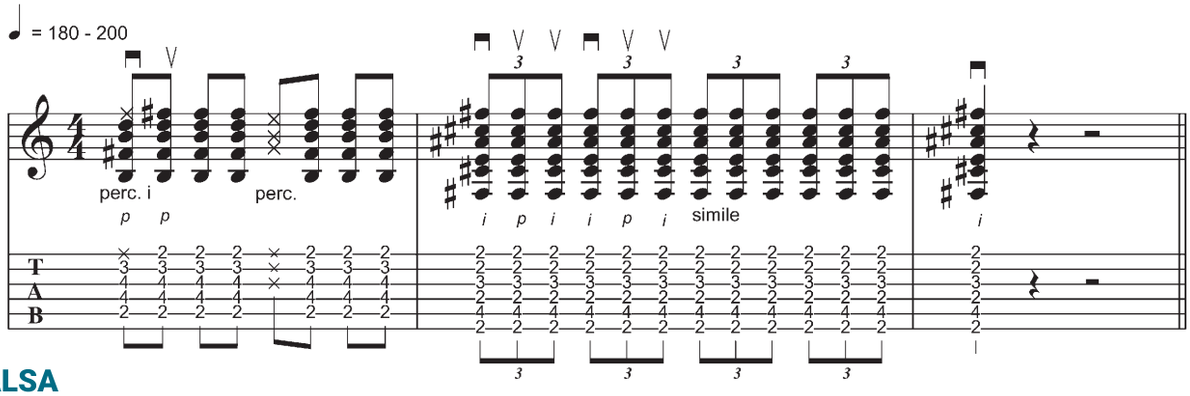


10. R'N'B PICKING

84

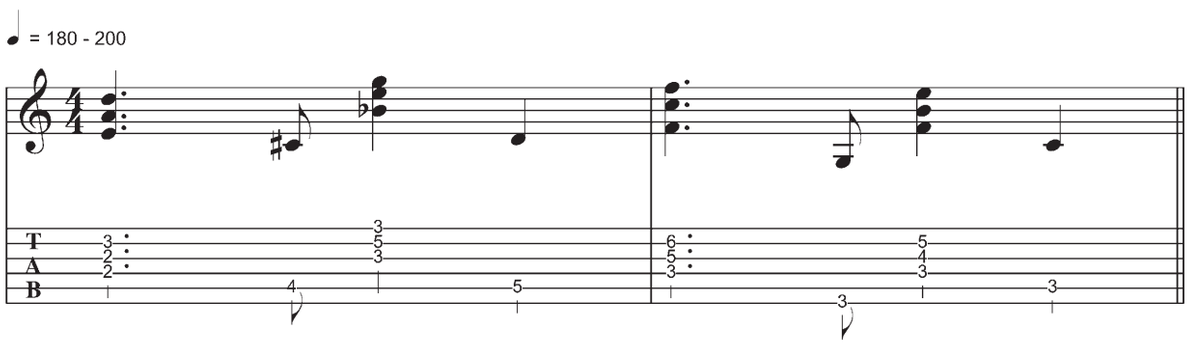


11. RUMBA



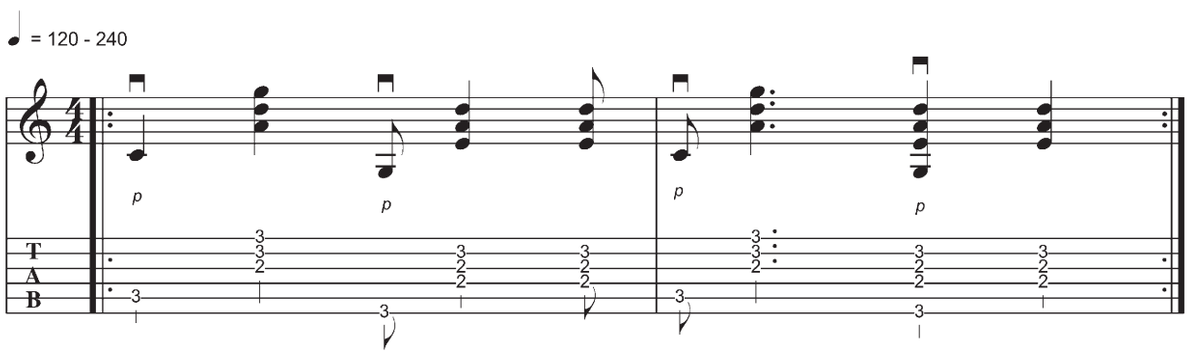
85

12. SALSA



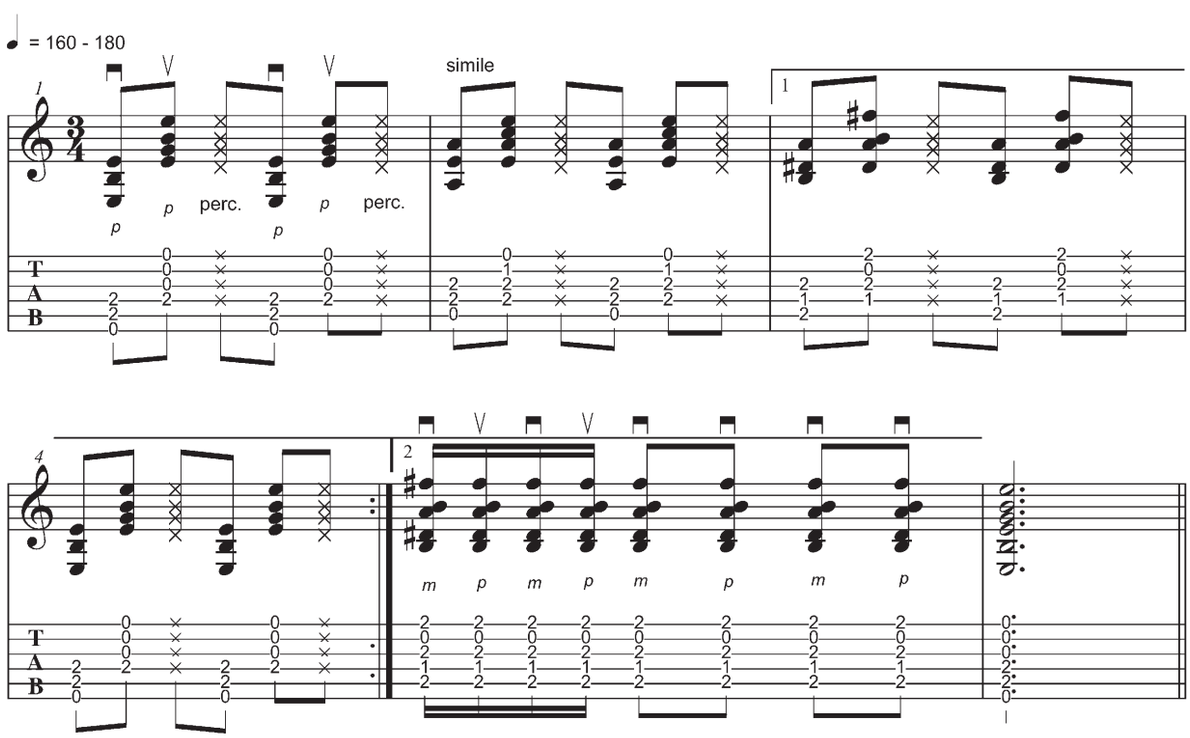
86

13. SAMBA



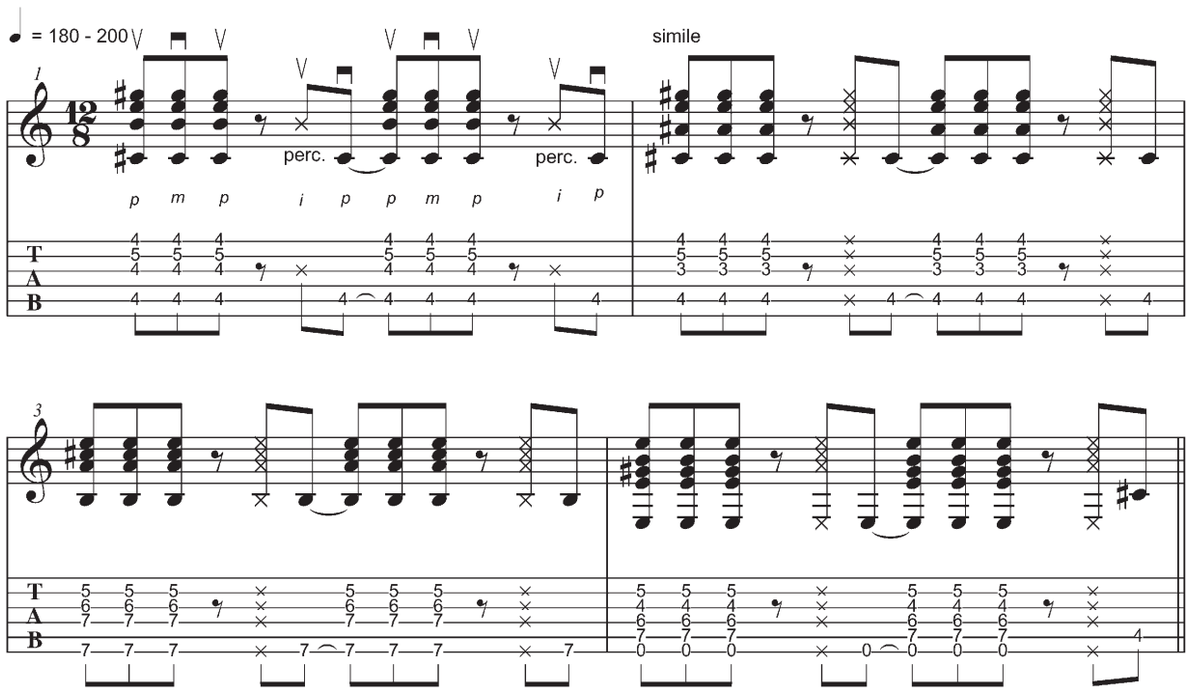
87

14. VALSE VÉNÉZUÉLIENNE

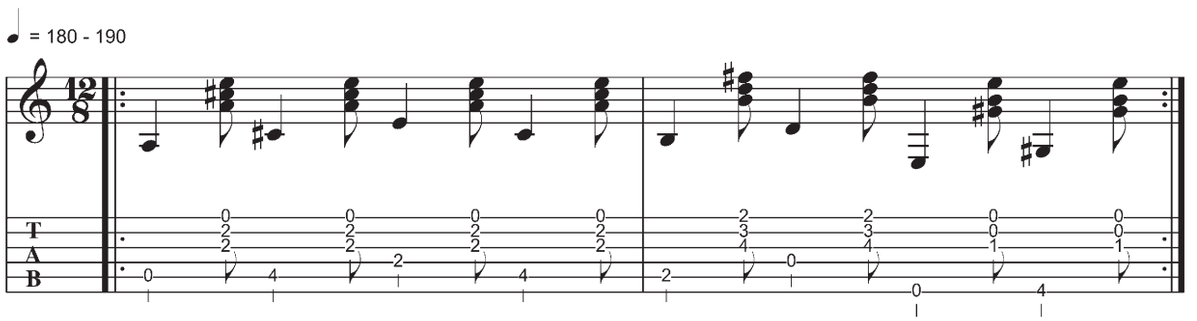


88

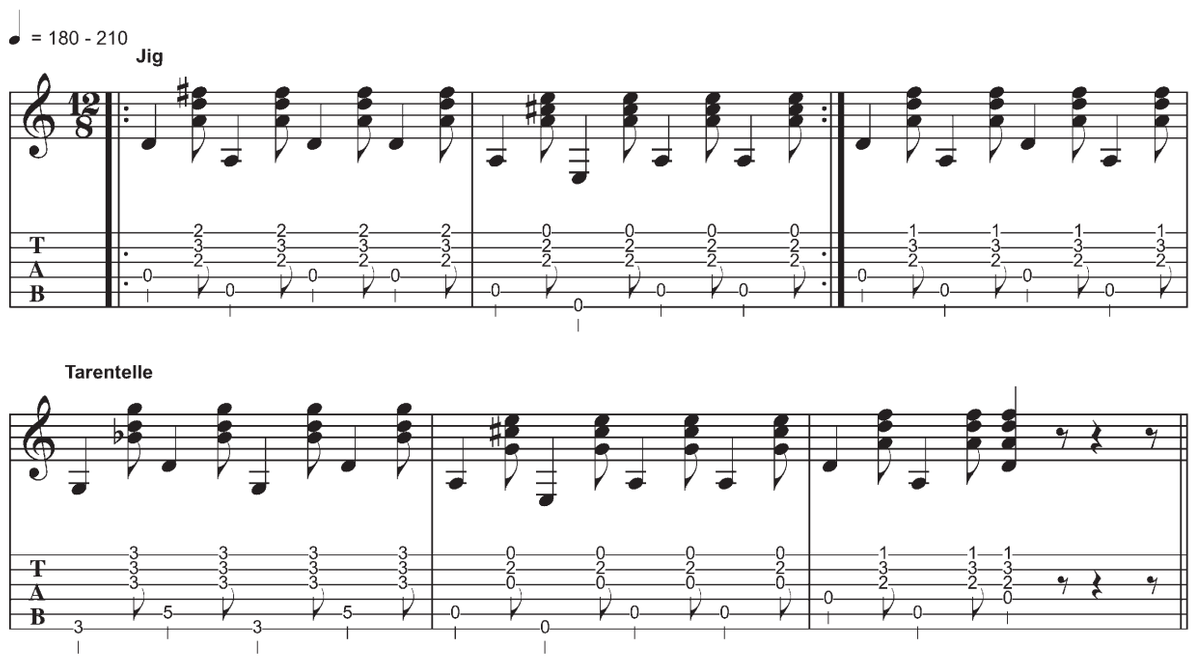
15. WONDER TERNAIRE

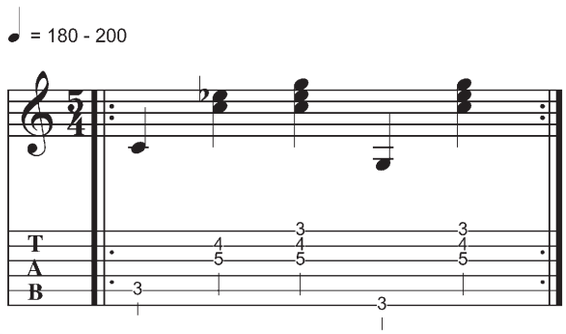
89

16. PRIMA TERNAIRE

90



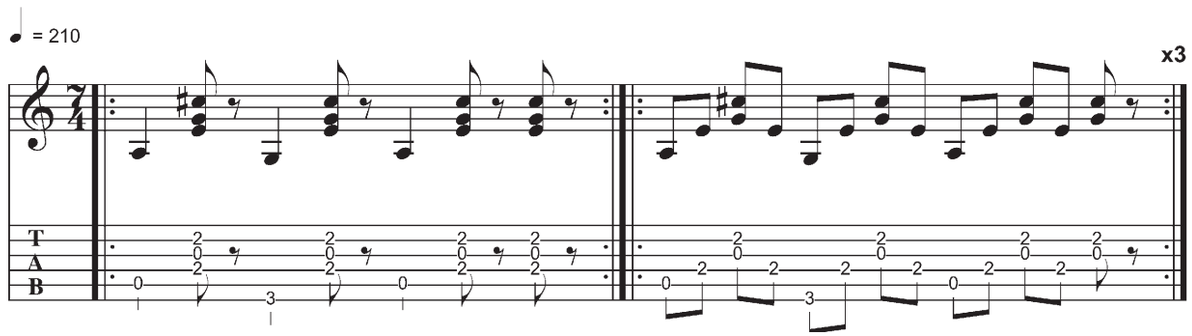
17. GIGUE – TARENTELLE

91

18. 5/4



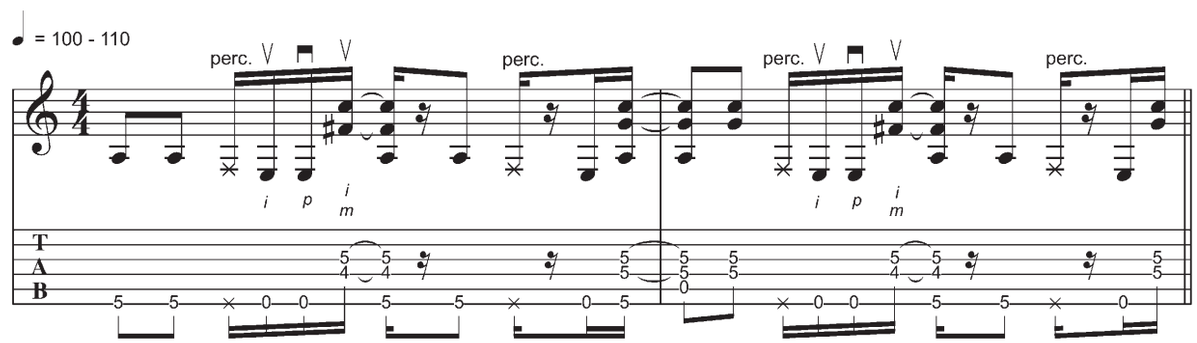
92

19. 7/4



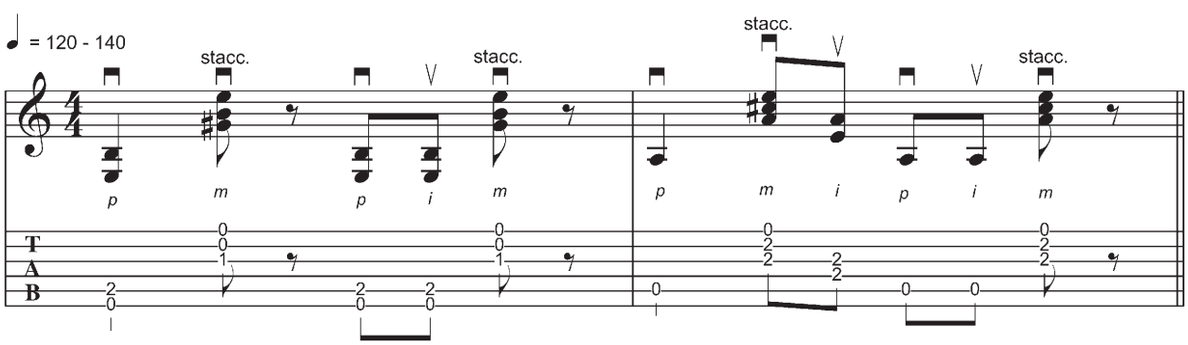
93

20. FUNKY



94

21. REGGAE



95

PAR OLIVIER ROUQUIER

© DR

CHANSON
MODE D'EMPLOI - LES ACCORDS

L'adage est connu : "écrire une chanson, c'est 5 % d'inspiration et 95 % de transpiration".
Grâce à cette rubrique, vous allez pouvoir échapper à la canicule artistique.

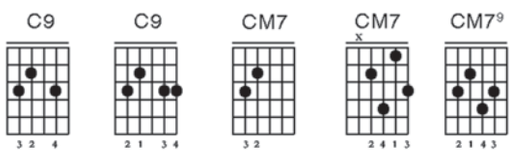
Pour que la transpiration ne se transforme pas en sudation intellectuelle vous conduisant dans des états proches de l'Ohio, poursuivons notre exploration didactique destinée à vous donner des pistes et des approches, qui trouveront logiquement des applications dans vos processus d'écriture.

Nous allons donc nous attacher à vous aider à nuancer et faire varier vos accords. En effet, quoi de plus "longuet" pour l'auditeur, mais aussi l'artiste, que de subir de longues mesures d'un même accord. Alors qu'il est somme toute si facile de tourner autour en y apportant des enrichissements souvent simples, mais toujours très musicaux.

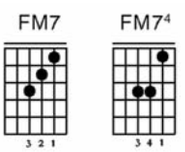
D'ACCORDS !

Voici les positions les plus employées (il y a des raisons), classées par accord. En guitare acoustique, il convient de privilégier les cordes à vide afin d'obtenir un maximum de résonance, domaine qui sied parfaitement à l'instrument. Arpèges ou battus, doigts ou médiator, essayez toutes les combinaisons, et laissez parler conjointement votre émotion et vos oreilles.

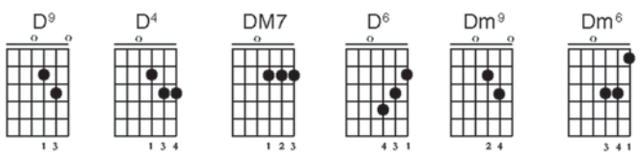
ACCORDS EN DO



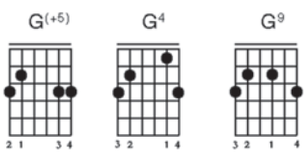
ACCORDS EN FA



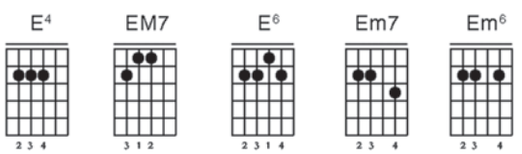
ACCORDS EN RE



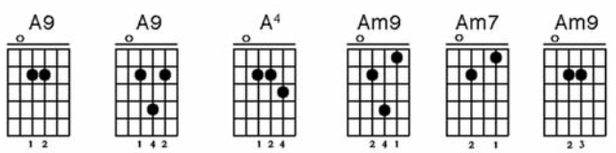
ACCORDS EN SOL



ACCORDS EN MI



ACCORDS EN LA



Ensuite, reprenez vos compositions et remplacez vos accords de base par les formes proposées. Pour des raisons tonales et harmoniques, il est évident que certains accords séduiront plus que d'autres. Repérez les divers climats créés par les différents enrichissements. Pour avancer dans votre pratique, amusez-vous à réharmoniser des morceaux de votre choix en employant les accords enrichis en lieu et place des structures fondamentales.

DU BON USAGE DU CAPODASTRE

Pensez à utiliser le capodastre.
La sonorité des accords enrichis sur guitare acoustique se prête particulièrement bien aux transpositions vers les aigus, allant même jusqu'à changer singulièrement le son de votre instrument préféré.

ET LA GUITARE ÉLECTRIQUE ?

Une idée : vous voulez faire entendre un Do 9 ?
Faites jouer l'accord de base (Do) par la guitare acoustique, et faites entendre la 9ème (Ré) jouée par l'électrique.
Ainsi, en visant les enrichissements, vous allez créer, sans vous en rendre compte, une mélodie du meilleur effet !
Et pourquoi cette mélodie ne pourrait-elle pas servir de mélodie à la chanson ?

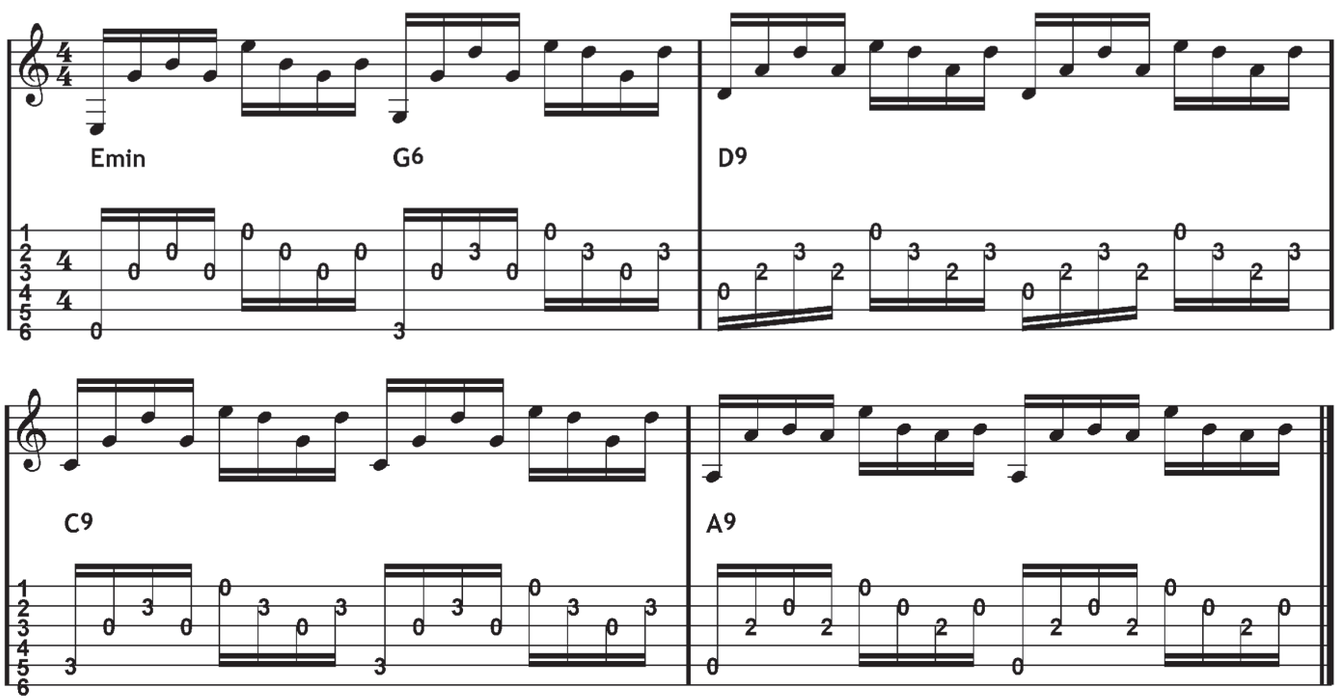
RESTEZ SIMPLE !

Pour finir, rappelez-vous que simplicité est synonyme d'efficacité !
Pensez à vous enregistrer. C'est le meilleur moyen d'entendre pleinement, sans perturbation externe, la sonorité réelle de votre création. Travailler de façon empirique, "au feeling", est toujours une étape positive et constructive.
Au-delà de toute règle d'harmonie, il ne faut pas hésiter à tester, essayer différentes combinaisons et enchaînements d'accords. Mais un minimum de "bagages" théoriques aide à appronfondir efficacement les choses et à progresser pleinement. Aussi, dans le prochain numéro, nous vous donnerons des pistes et idées, simples, pour harmoniser au mieux une mélodie en suivant quelques principes clairs et facilement applicables. En attendant, à vos crayon, gomme et guitare !

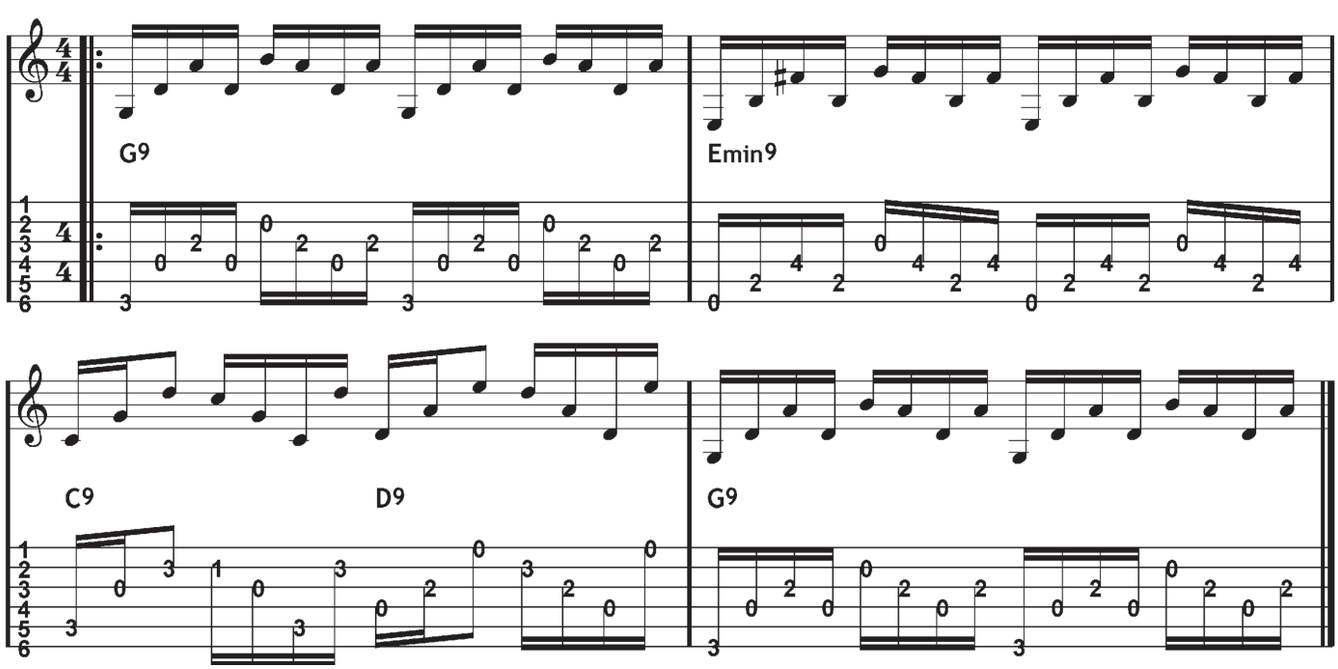
Pour illustrer notre propos, nous vous présentons quelques références en la matière, extraites de chansons connues et reconnues.
A vos guitares, puis à vos crayons !

« BEHIND BLUE EYES » LIMP BIZKIT / THE WHO

Cet exemple est remarquable : la note Ré devient tour à tour quinte (sur le Sol), fondamentale (sur le Ré), puis 9ème (sur le Do) !
Et pour finir, le Si à vide permet de faire entendre la 9ème du La.



« EVERY BREATH YOU TAKE » THE POLICE

Une progression de base simple : Sol – Mim – Do – Ré, totalement transformée par les enrichissements d'accords.
Un titre incontournable, une véritable icône de la guitare, exemplaire à maints égards. Un modèle dans lequel puiser mille idées !

PAR OLIVIER ROUQUIER

© DR

CHANSON
L'HARMONISATION

96

Harmoniser une chanson, c'est habiller la mélodie et parer l'ensemble d'un tapis de notes pour chatouiller les oreilles de l'auditeur. Loin d'être réservée à quelques érudits de Conservatoires et Ecoles de musique, cette pratique doit avant tout faire appel au bon goût et à la sensibilité du musicien. Voici quelques trucs et astuces pour exprimer au mieux ses émotions... "Chanson mode d'emploi" s'y emploie dès aujourd'hui.

L'harmonisation d'une chanson est un "art" à lui seul. On entend par "harmonisation" le placement des accords sous la mélodie. Car, même si l'on procède fréquemment de manière conjointe entre les deux, créés en même temps, il est bon de connaître quelques règles simples et qui ont fait leur preuve. En effet, l'efficacité et la bonne maîtrise du sujet offrent des résultats très probants.

COMMENT ÇA MARCHE ?

Lorsqu'on harmonise une mélodie, on établit une relation entre ses notes et les accords. Cela est d'autant plus important lorsque la durée de la note est longue, comme une blanche ou une ronde ; mais le tempo est évidemment à prendre en compte : une noire à 60 bpm possède une durée relative plutôt longue ! On analyse alors les notes de la mélodie comme degré de l'accord, à savoir fondamentale, tierce ou quinte pour les degrés les plus "simples".

LES DEGRÉS

On appelle « degrés » les différents intervalles constituant un accord, accord qui demande au minimum 3 notes pour exister (sinon, ce sont des… doubles notes !).

- ***Fondamentale :*** *essentielle, c'est elle qui donne son nom à l'accord. Donc, dans un accord de Do, il faut la note Do !*
- ***Tierce :*** *degré très important car il établit le mode de l'accord, majeur ou mineur. On compte un intervalle de « 3 » pour définir la note. Exemple : Do Ré Mi. Ensuite, c'est le nombre de tons et demi-tons entre la fondamentale et cette tierce qui indique le mode majeur ou mineur (si 1 ton 1/2, on dit que l'on a une tierce mineure, donc l'accord est mineur ; si l'on a 2 tons justes, on dit que l'on a une tierce majeure, donc l'accord est majeur).*
- ***Quinte :*** *intervalle de 5 degrés entre la fondamentale et la quinte. Do Ré Mi Fa Sol. La quinte jouée dans son état naturel n'a pas de rôle particulier, sinon renforcer l'impact de la fondamentale (cf. les fameux « Power Chords » joués par les guitaristes de Hard). Mais c'est cette même quinte qui sera souvent modifiée en priorité (en la baissant ou la haussant d'1/2 ton) par les guitaristes de jazz.*
- *En résumé :*

DO	*ré*	*MI*	*fa*	*SOL*	*la*	*Sib*	*DO*	*RE etc.*
F		*3ce*		*5te*		*7ème*		*9ème*

EXEMPLES PRATIQUES

Voici une mélodie très simple, en Do, sur 8 mesures, avec une ronde toutes les deux mesures, qui va permettre plusieurs types d'harmonisation.
En effet, on peut considérer le Mi (mesure 2) de plusieurs façons :
Mi : fondamentale de l'accord de Mi (majeur ou mineur)
Mi : tierce de l'accord de Do
Mi : quinte de La
Etc.
On procédera au même type d'analyse pour le "Do" 4ème mesure et le "La" 8ème mesure.

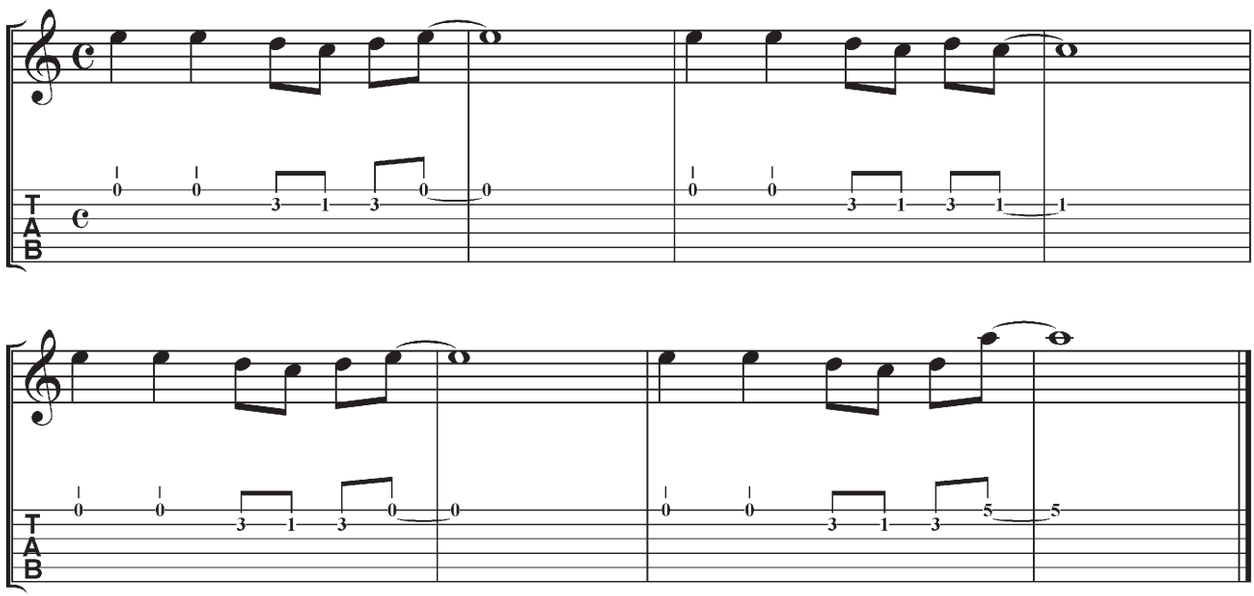
DU RYTHME, D'ACCORD !

Il y a une corrélation étroite entre mélodie/harmonisation et rythme. Un accord statique durant plusieurs mesures offre toute latitude pour écrire une partie rythmique plus élaborée que sur un enchaînement d'accords en cascade : l'oreille de l'auditeur n'enregistre pas 10 informations en même temps… Une ou deux idées en même temps, pas plus ! D'autre part, demeurer plusieurs mesures sur un même accord aide à installer un climat fort, permet de faire monter la tension pour arriver à une autre partie. C'est le duo couplet/refrain ! Et pour éviter une éventuelle lassitude, il est toujours possible de faire évoluer l'accord en ajoutant temporairement une 9ème, une 6te… (voir à ce sujet "Chanson Mode d'Emploi" des numéros précédents).

EXPLICATIONS & CONSEILS

Les exemples enregistrés sur le CD vous permettent d'écouter différentes harmonisations. Loin d'avoir exploité toutes les possibilités harmoniques (ici, pas de Mi mineur ou de Ré mineur par exemple) nous sommes volontairement restés sur un style assez neutre. Aussi, en dirigeant votre harmonisation vers tel ou tel genre, vous pourrez décupler le potentiel de votre chanson, et c'est sans compter ce que vous pourrez encore apporter en utilisant vos compétences de guitariste !

MELODIE DE BASE



96

HARMONISATION 1

Une séquence de 4 mesures sur l'accord de Do majeur, puis 4 mesures sur le La mineur. Simple, ce type d'harmonisation assez statique laisse beaucoup d'espace pour la partie qui suivra. Le "Mi" est tour à tour tierce (sur l'accord de Do) et quinte (sur le Lam), les Do et La, fondamentales de leurs accords respectifs.

4/4 II : Do I Do I Do I Do I
I Lam I Lam I Lam I Lam :II

HAMONISATION 2

Une alternance Do-La mineur, soit une harmonisation semblable à l'exemple précédent, mais sur des enchaînements de 2 mesures, ce qui donne plus de mouvement. Les repos se font essentiellement sur les tierces des accords. Efficacité garantie !

II: Do I Do I Lam I Lam I
I Do I Do I Lam I Lam :II

HARMONISATION 3

Dans cet exemple, on commence à exploiter la descente de basse par ton et 1/2 ton, mouvement des plus musicaux. Les basses doivent être jouées sur la corde 5 (La). Jeu en arpèges conseillé.

II: Do Sol (basse si) I Do I Do Sol (basse si) I Lam I
I Do Sol (basse si) I Do I Do Sol (basse si) I Lam :II

HARMONISATION 4

Un enchaînement reconnaissable entre mille, entendu des milliers de fois ("Let It be", "No Woman No Cry" …), et qui utilise de belle façon la ligne de basse. Selon le découpage rythmique et les sons, cette séquence d'accords peut prendre des saveurs totalement différentes.

II: Do Sol (basse si) I Lam Fa I Do Sol (basse si) I Do Sol I
I Do Sol (basse si) I Lam Fa I Do Sol (basse si) I Lam Fa :II

HARMONISATION 5

Encore un classique du genre. De Gérald De Palmas (la moitié du dernier album et les 3/4 du précédent !) à Eagle Eyes Cherry ("Save Tonight" entre autres…), cette harmonisation se plie à tous les styles et tous les rythmes, pour revêtir des aspects très différents.

II: Lam Fa I Do Sol I Lam Fa I Lam (9) I
I Lam Fa I Do Sol I Lam Fa I Lam (9) :II

Cort®

NOUVELLE SÉRIE

GRAND REGAL

5 YEARS WARRANTY

La série Grand Regal offre tout **le confort et l'ergonomie** d'un corps légèrement plus petit, mais **sans aucun compromis en terme de son**. Un tour de force rendu possible par nos luthiers grâce à une parfaite combinaison entre essences de bois, type de barrage et méthodes d'assemblage. La finition spéciale UV garantit une excellente projection tandis que le **préampli intégré Fishman** reproduit fidèlement toute la richesse sonore des ces instruments.

Vous méritez cette guitare, alors... régalez-vous !

Technic Import - BP50586 - 68008 Colmar - 03 89 20 33 00 - www.lazonedumusicien.com